

أكتوبر ٢٠٠٩ - العــــدد ٢٩٠

صلاح عيسى: المقريزى يعيش فى شارع «عرابى»

زكريا أحمد: هوّا صحيح الهوى غلاّب

أحمد رجب: نهارك سعيد



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون
العدد ٢٩٠ أكتوبر ٢٠٠٩



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: حلمي سالم
مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروي
طلعت الشايب/ د. علي مبروك/ غادة
نبيل/ ماجد يوسف/ د. شيرين أبو
النجا/ فريد أبو سعدة

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشـــرف الفنـي: أحمـد السـجينـي

إخـــراج فنـــي: عــزة عــز الديــن

مراجعـة لغويــة: أبو السعود على

الرسـوم الداخـليـة للـفنان : إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:

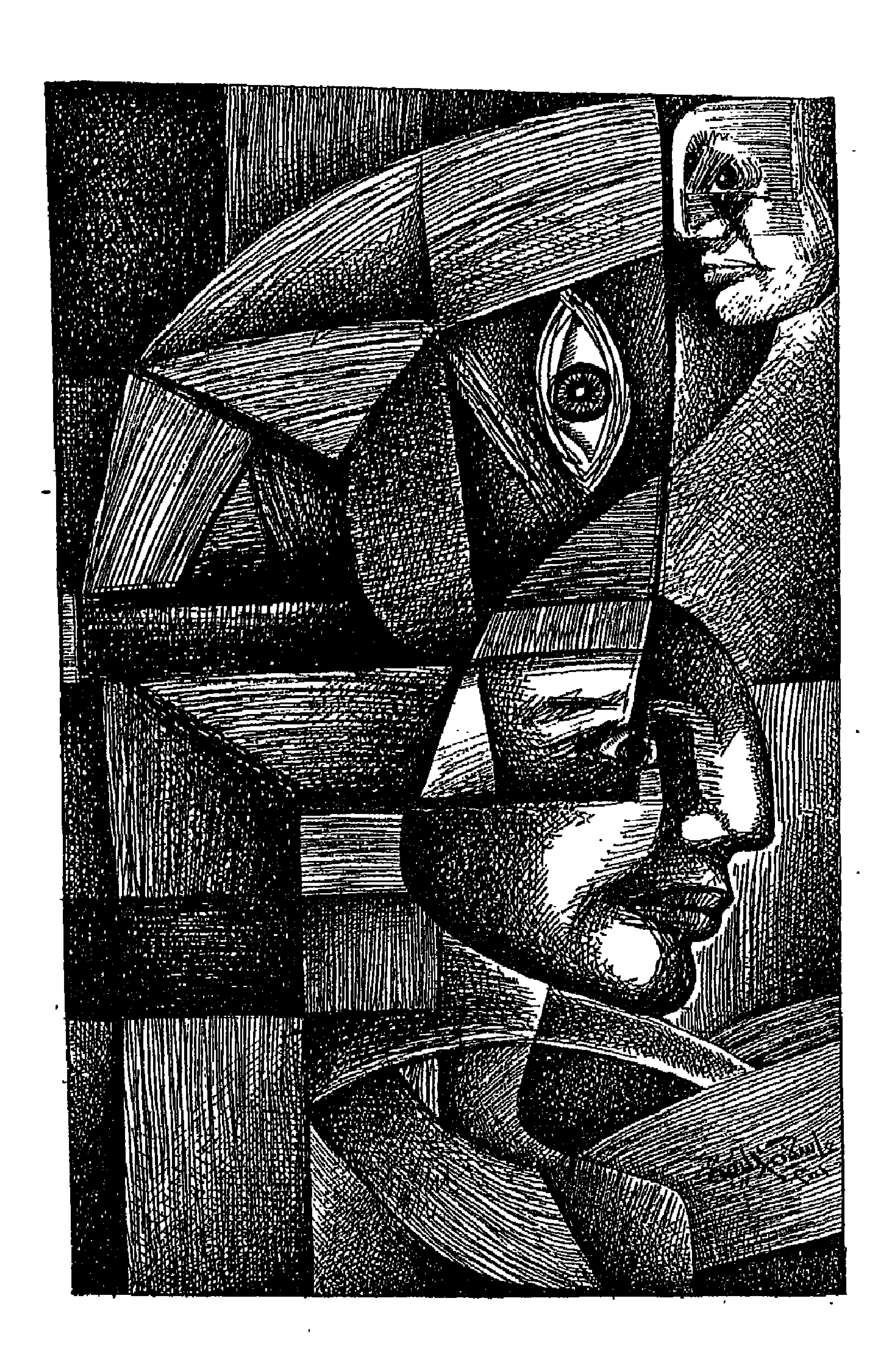
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

أدب ونقد

المحتويات



صلاح عيسى:
رؤيــة جــدليــة ولاذعــة

د. رفعت السعيد

اعتاد المؤرخون الأكاديميون الذين يعملون بالتدريس فى علم التاريخ ألا يعترفوا بغيرهم فى كتابة التاريخ وأن يعتبروا أن علم التاريخ يجرى أحيانا انتهاكه من غير المؤهلين أكاديميا.

وهذه النظرة فيها بعض الصحة لأن كثيرين تطفلوا على كتابة التاريخ وكتبوا ما لا يستحق أن يوصف بأنه كتابة تاريخية، وإنما قد تكون حكايات أو روايات وفى غالب الأحيان مجرد تحقيق لكن أحداً لا ينكر دور عبد الرحمن الرافعى وحتى الأستاذ أحمد أمين وغيرهما فى كتابة التاريخ المصرى أو تاريخ الإسلام (كما حدث مع أحمد أمين).

لقد شهدت الستينيات ثلاث محاولات من خارج إطار هيئات التدريس وهى محاولات: طارق البشرى وصلاح عيسى ورفعت السعيد، وفى البداية تمت هذه الاجتهادات بذات النظرة باعتبارها جهوداً غير أكاديمية، ولكنى أعتقد أنها أثبتت (بالذات بالنسبة لصلاح عيسى وطارق البشرى) أن الكتابة التاريخية عندهما كانت إسهاماً حقيقياً فى تدوين تاريخ مصر المعاصر.

يمتاز صلاح عيسى عنا نحن الاثنين (طارق البشرى وأنا) بكتاباته البسيطة واللاذعة، حيث يبسط الكتابة لكنه يمنحها من هذا التبسيط بعداً أكاديمياً أعمق، ويفتح أمام

القارئ آفاقاً أوسع ويحلل الحدث التاريخى برؤية ثاقبة، وأستطيع أن أقول إنها رؤية جدلية تربط الحدث بمسبباته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى قد لا يراها الكثيرون حين يفصلون الحدث عنها باعتباره لا علاقة له بها. وصلاح عيسى فى هذا نجح فى أن يضع نفسه على خريطة المؤرخين المعاصرين عبر جهد دؤوب لا يمل، فهو يفتش وينقب ويكتشف وكأنه لم يزل في ثياب العشرينيات من عمره.

اتذكر فى نهاية الستينيات كنت أصعد أرشيف القلعة أحيانا مع طارق البشرى وأحيانا مع رؤوف عباس، وكان الملتقى صعبا ويرتدى كل منا جاكتة بيجامة ممزقة يقدمها امين المخزن، ويومها قال لى الاثنان: لنفعلها الآن فبعد أن نتقدم فى السن لا نستطيع أن نفعلها.

اما صلاح عيسى فلا يعترف بالسن فهو لم يزل يقوم بالبحث الدقيق فى مجال علم التاريخ، وهذا امر يستحق الاهتمام والاحترام، لكنه يثير الدهشة: كيف ومتى يفعلها صلاح عيسى ؟

سألت. وكانت الإجابة: طوال الوقت «لا يهدأ. لا يمل، لا يكف» وكأن توكيلا أعطى له بأن ينتهى من كتابة كل ما يمكن حول تاريخ مصر.

وبمناسبة بلوغه السبعين أقدم تحيتى وتقديرى لصلاح، واتذكر أنه معاندة لأحد المؤرخين الأكاديميين الذى قال له خلال جلسة صاخبة وهو يزورنى فى مجلة «الطليعة» «أنتم تقتحمون علم التاريخ وكأنه لا أصحاب له وليس كل من يستطيع الكتابة والقراءة يصبح مؤرخاً»، وإضاف لى «لكن أنت غيرهم فأنت حصلت على الدكتوراه فى التاريخ ودرست فى جامعات مختلفة. ومعاندة لهذا الرأى أهديت أول كتاب أصدرته بعد هذه المناقشة إلى صلاح عيسى وطارق البشرى، فهما «فخر مؤرخى جيلنا، وهما كذلك ■

● اعـــتـــذار ●

حالت ظروف رمضان وعيد الفطر «كل عام وأنتم بخير» وظروف فنية أخري دون صدور هذا العدد في موعده فتأخرنا قليلاً. نعتذر لقراء أدب ونقد عن ذلك ■

من وجوه صلاح عيسى

فريدة النقاش

يقع من يريد أن يكتب عن صلاح عيسى فى حيرة، إذ يجد نفسه أمام مثقف موسوعى متعدد المواهب والاهتمامات، غزير الإنتاج، له قلم مميز وطابع خاص فى السخرية ووجوه إبداع كثيرة. وتزداد حيرته مثلما هو حالى إذا أضفنا إلى ذلك عمق المعرفة الشخصية القديمة والقرابة بيننا فهو زوج أختى الصغيرة أمينة، بل وكانت لنا تجربة عمل مشترك تواصل يوميًا لست سنوات فكان مديراً للتحرير عند الإصدار الثاني للأهالي عام ١٩٨٢ وأنا مسئولة القسم الثقافى بعد أن كنا قد تزاملنا فى جريدة الجمهورية فى مطلع السبعينيات لبضع سنوات حافلة.

فى كل مرحلة من هذه المراحل كانت لنا حكاياتنا المشتركة، لبعضها طابع عام وللآخر طابع شخصى . ففى الجمهورية تزاملنا فى قائمة الفصل من الجريدة ومن نقابة الصحفيين حين أصدر الرئيس السادات باعتباره رئيسا للاتحاد الاشتراكى العربى قرارا بفصل مائة وثلاثة من الصحفيين من كل المؤسسات فى فبراير ١٩٧٣ ومنعهم من دخول المؤسسات الصحفية استنادا إلى قرار آخر كانت قد اتخذته لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى العربى بفصلنا من التنظيم السياسى الواحد فى ذلك الحين، والذى كان



يملك الصحف الحكومية نظريا والتى انتقلت ملكيتها فيما بعد إلى مجلس الشورى. جرى فصلنا حينذاك بدعوى خروجنا على الخط الوطنى لأننا عارضنا بعض سياسات السادات ، وساندنا الحركة الطلابية التى كانت قد تصاعدت فى الجامعات المصرية وقادها يساريون شيوعيون ،وناصريون وتكشف منذ ذلك الحين مخطط النظام الساداتى لتشجيع الجماعات الدينية وصولا إلى التورط فى تسليح بعضها ومساندتها للتصدى لليسار بفرقه المختلفة، والذى كان قد نظم وقاد الحركة الطلابية العارمة التى كان تحرير الأرض المحتلة عام ١٩٦٧ هو محور نضالها. وأخذت الجامعة تموج بالنداءات والمحاضرات ومجلات الحائط وصولا إلى الاعتصام الطلابى التاريخى فى قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة ثم فى ميدان التحرير فى يناير ١٩٧٢ وتشكيل اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال وهو ما أدى لهلع النظام لا فحسب لأن وعيا عماليا طلابيا مشتركا قد تبلور وإنما أيضا وهو الأخطر- عبر هذا الوعى عن نفسه فى شكل تنظيمى ضم طلائع للحركة الطلابية ولعمال حلوان معا. وتحركت مظاهرة حاشدة من حلوان لتنضم إلى طلاب جامعة القاهرة. وعن مبيت الطلاب فى ميدان التحرير عام ٧٢ كتب أمل دنقل واحدة من أشهر وأهم قصائد الشعر العربى الحديث هى ،أغنية الكعكة الحجرية،. وفى أحضان هذه الحركة الطلابية نضجت ظاهرة الثلاثى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام عيسى وعزة بلبع ومعهم جيل جديد من شعراء العامية المصرية المميزين الذين ملأوا الساحة الثقافية والسياسية.

كان صلاح صديقا مقربا للمرحوم الشاعر مصطفى بهجت بدوى رئيس مجلس إدارة دار التحرير للطبع والنشر التى تصدر عنها جريدة الجمهورية. وطلب رئيس المؤسسة من صلاح والشعور بالحرج يملؤه أن نمتنع نحن المفصولين عن دخول المؤسسة وأبلغه أيضاً أن الحكومة قررت أن تصرف لنا نصف مرتباتنا.

وأخبرنا عم حسيب الساعى - رحمه الله - وكان متعاطفا معنا أن ،أولاد الحلال، الذين دستهم الأجهزة بيننا قدموا تقريرا قالوا فيه إننا نحضر كل يوم إلى المؤسسة ، ونجتمع فى المركز الثقافى السوفيتى - كما كانوا يسمون المكتب الذى يضم كلاً من صلاح عيسى وحسين عبد الرازق وفريدة النقاش ومحمد عودة ويوسف إدريس وآخرين.. وإننا نناقش السياسة بجراة ونعبر عن آرائنا بحرية ونسخر من قرار فصلنا ونضحك كثيرا - وفعلا كنا نضحك كثيرا فكما يقال شر البلية ما يضحك. فقد كان قرار فصلنا من مؤسساتنا فضلا عن أنه تضييق شديد على أرزاقنا وغالبيتنا لا نملك

شيئاً غير مرتباتنا، فقد كان بمثابة إعدام معنوى، فلم تكن هناك بعد صحف خاصة أو حزبية لنعمل بها ،فكل المطبوعات مملوكة للاتحاد الاشتراكى أى للدولة.. كذلك هو حال الإذاعة والتليفزيون .. فغابت أقلامنا وأصواتنا دفعة واحدة. نقلنا نشاطنا إلى نقابة الصحفيين، وكانت حديقتها الصغيرة الجميلة فى المبنى القديم هى مستقرنا. ومن هذه الحديقة أصدرنا مجلة حائط كتبنا فيها آراءنا ونشرنا فيها شعراً، وحمل كل ما فيها نغمة تحد للقرار، وساندتنا حملة واسعة فى البلدان العربية والأوربية، واتخذنا أنا وحسين عبد الرازق وصلاح عيسى قرارا مازلنا نعتبره صائبا حين رفضنا أن ننجرف وراء موجة الهجرة إلى أوروبا والبلدان العربية التى اندفع إليها عشرات المثقفين عقب ضربة ١٩٧٣ وقررنا أن نبقى فى مصر .. ونجح كفاحنا المستميت لمنع شطبنا من جدول نقابة الصحفيين، ووقف معنا بشرف أعضاء مجلس النقابة والصحفى الراحل على حمدى الجمال نقيبنا فى ذلك الحين.

أما الاقتراب الثانى من صلاح عيسى والأشد عمقا فكان فى فترة الإصدار الثانى لـ«الأهالى» التى كانت قد صودرت بصور متكررة فى فترة صدورها الأولى عام ١٩٧٨، ولاحقها قاض هو أنور أبو سحلى إلى أن أغلقت أبوابها وأصبح هو نائبا عاما ثم وزيرا للعدل مكافأة له على إسكات الصوت الذى عارض الصلح مع إسرائيل واتفاقيات كامب ديفيد.

وعاودت «الأهالى» الصدور بعد اغتيال السادات وصعود الرئيس «مبارك» للسلطة .. ونجحت نجاحا باهرا برئاسة تحرير حسين عبد الرازق وإدارة تحرير صلاح عيسى وجهود فريق من ألمع الصحفيين اليساريين فى كل مجالات العمل الصحفى .. وغير صلاح عيسى فى هذه المرحلة فى تاريخ الأهالى حين استحدث بابا ماتزال الأوساط الصحفية والسياسية فى مصر تتذكره، وكم حاول بعضهم تقليده دون نجاح يذكر هو الأهبارية التى كانت تكوينا من الحروف الأولى للأهرام والأخبار والجمهورية. وشكلت الأهبارية إضافة فريدة للأدب الساخر الذى لمع فى ساحته كل من محمد عفيفى ومحمود السعدنى. وأخذ صلاح يشتبك بطريقته اللاذعة التى تجرح وتدمى بل وتقتل فكانت بردا وسلاما على الشرفاء وأنصار الحق والحقيقة ونارا موقدة على المزورين والفاسدين والطغاة. وفى مدرسة الأهبارية واليوميات التى كتبها صلاح تعلم مئات الصحفيين الشبان وتزايد قراء «الأهالى» حتى تجاوز توزيعها المائة والخمسين ألف نسخة وشارك فى التخطيط لإصدار مجلة «أدب ونقد» التى كانت وماتزال أول مجلة ثقافية يصدرها حزب سياسى، ثم شارك بعد سنوات فى التخطيط لإصدار مجلة



«اليسار»..

كان نجاح «الأهالى» تلك هذه السنوات مثار فخر للحزب باعتبارها أداته الرئيسية لتقديم برامجه وسياساته وقادته وأعضائه للرأى العام الذى كان مفعما بالأمل فى التغيير فى تلك السنوات الأولى لحكم الرئيس «مبارك»، هو الذى كان قد رفع لدى مجيئه شعار التغيير فلمس وتر الشوق لهذا التغيير لدى جماهير متعطشة له.

صلاح هو أيضا مؤرخ سياسى اجتماعى تميزت إصداراته فى هذا السياق بدءاً من الثورة العرابية ووصلا إلى كتابه عن ريا وسكينة بإحكام المنهج الجدلى التاريخي وقوة العاطفة ورشاقة الأسلوب وبساطته وهو ما أكتسبه من العمل الصحفى الطويل فى منابر متعددة ووصولاً لرئاسته تحرير جريدة القاهرة فى آن واحد. ولا عجب فى ذلك فهو أيضا قاص وروائى كتب التاريخ بروح الرواية، وفى هذا السياق تتجلى حكاياته من دفتر الوطن شاهدا متفردا على هذه الموهبة الغنية التى غذتها ثقافة واسعة ، فهو قارئ نهم وكنت كلما التقيته متجولا فى وسط البلد وسألته إلى أين، كان يأتينى هذا الرد الذى سمعته منه عشرات المرات - سأضرب «بلطة» على سور الأزبكية. كل سنة وأنت طيب يا صلاح .. أيها الشاب فى السبعين ■



الأوانى المستطرقة

حلمى سالم

المشاغب يصل عامه السبعين . هذا هو صلاح عيسى ، الذى نقول له ، في هذه الصفحات القليلة، مستخدمين جملته الأثيرة، كل سنة وأنت طيب يا جميل.

صلاح عيسى بناء ضخم يقوم على أعمدة عديدة، سأختار منها الآن اربعة أعمدة، أو أربعة وجوه:

الوجه الأول: هو المؤرخ. ونحن نذكر إننا فى سنوات السبعينيات الأولى وأثناء الثورة الطلابية المصرية الشهيرة ، استفدنا واستمتعنا (إن كان فى المآسى استمتاع) بكتابيه الهامين: الثورة العرابية، البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة. ثم توالت أعماله التى يزاوج فيها بين تاريخ الوقائع وتاريخ الوجدان، والتى يركز فيها بصره وبصيرته على الدراما الاجتماعية للشعب المصرى، غير مكتف فى ذلك «بكبار الحوادث فى وادى النيل» - حسب تعبير أحمد شوقى - إنما «أيضاً «بصغار الهواجس والتفاصيل» فى النفس البشرية.

والوجه الثانى: هو وجه الأديب . الذى قدم من خلاله روايات وقصصاً. وإن ظل يقوم الأديب فى داخله كثيراً، فيغلبه حيناً وينغلب حيناً. ومثلما قدّم التاريخ بروح «دراما



الأديب، جاءت قصصه ورواياته ، كذلك ، «تأريخاً» لتحولات الروح والشخصية المصريتين و«تأريخاً» للتفاعلات الاجتماعية التى تمور فى قاع المجتمع.

والوجه الثالث: هو وجه الصحفى، الوجه الذى وضعه ضمن مصاف المدرسة الصحفية المصرية المباركة التى ما إن تتولى منبراً صحفياً حتى يتحول هذا المنبر إلى الحيوية والسخونة والتنوع، بمزاوجتها بين الفكر العميق والجاذبية الطازجة، واحترامها لكل التيارات الفكرية على أرض مصر، وتأصيلها للحوار وقبول الآخر. أقصد تلك المدرسة التى تضم أمثال: أحمد بهاء الدين وكامل زهيرى ورجاء النقاش وصلاح حافظ وغيرهم.

والوجه الرابع: هو وجه السياسى. أى المثقف التقدمى الذى اصطف فى معسكر الفكر اليسارى منذ صباه الأول، والذى دفع بسبب هذا الانتماء من حريته الأثمان العديدة ، حينما تم اعتقاله أكثر من مرة.

الأهم من ذلك كله، أن هذه الوجوه الأربعة تعمل داخل صلاح عيسى بأسلوب «الأوانى المستطرقة» التى تفضى واحدتها إلى الأخرى وتصب فى بعضها بعضا.

فهو يؤرخ بروح الأديب ، وهو ينشئ الأدب بروح المؤرخ ، وهو يناضل سياسياً وكل التاريخ وراءه أو أمامه، وهو يمارس الصحافة بروح المثقف الثورى الذى يضع عينه على البسيط والعميق، وعلى الجماهير والنخبة، وعلى المؤقت والدائم، فى آن معا.

أما روح المرح والسخرية فهى «الإكسير» الذى يسرى فى عمل صلاح عيسى، عبر هذه الوجوه الأربعة جميعاً. هذا الاكسير هو الذى يخفف جفاف الكارثة التاريخية أو مأساويتها، وهو الذى يضخ بعض الماء فى صحراء الواقعة السياسية وتحليلها، أو الواقعة الصحفية وبرودها. كما أنه يقلل من تراجيدية الأدب ويحوله إلى «ساركازم» ساخر، انطلاقاً من قاعدة «شر البلية مايضحك».

حكى صلاح عيسى فى مقدمة مجموعته القصصية «بيان مشترك ضد الزمن» أنهم كانوا فى السجن- صلاح عيسى والأبنودى وتيمور الملوانى وصبرى حافظ - يسخرون من الشعر الحديث فألفوا قصيدة تقول:

«حبيبتى

عيناك بُلغتان



عيناك كجزمتى منخار ليلنا العميق

....

وحيث سرت تحت سور الداخلية العريض

حبيبتى

قررتُ أن ابيض»

وواضح أنهم كانوا «يشنعون» (بتعبير صلاح عيسى) على شعر صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ،لاسيما شعرهما العاطفى . ويبدو ان صلاح عيسى أراد ان «يعوض» موقف التشنيعي الساخر قليلاً ، فقدم كتابه «بيان مشترك من الزمن» بأبيات عبد الصبور الجميلة:

«هذا زمنُ الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتولٌ من قاتله ، ومتى قتله

ورؤس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسسْ راسك

فتحسسْ راسك» .

يا صلاح عيسى: أيها المقريزى الذى يسكن فى شارع عرابى، يا صاحب «المشاغبات» ، أيها الساخر المرّ: عش ألف عام ■

ملـــف

المــؤرخ بــرؤيــة المــفــكــر

د. عاصم الدسوقى

إن لصلاح عيسى دوراً لا ينكر فى باب التاريخ، فإنتاجه له مغزاه، فهو ليس باحثا تقليديا فى سلسلة التاريخ إذ أن له تحليلات مهمة وجملا ممتازة جدا تساعد القارئ على فهم مختلف القضايا التاريخية.

إن بحثه المهم عن مصطفى كامل يحمل جملا تمثل رؤية مفكر أكثر من رؤية باحث مبتدئ تقليدى.

وإن كثيرا من الباحثين يعرفون قدره ربما بإرشاد من أساتذتهم يرجعون لكتاباته. وكذلك فإن كتاب «البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة» كتاب مهم جداً، كما له تعقيبات عن حرب ١٩٧٣، وله جمله أذكرها، وربما قرأتها عن الأهالى «إن الحرب تمت بالسلاح السوفيتى والتسوية تمت أمريكية».

× ساعد فى تجميع كلمات المؤرخين حول صلاح عيسى الزميلة: نيرمين عبد المنعم

التاريخ رواية مشوقة

د. سيد العشماوى

صلاح عيسى من جيل يعد على الأصابع، وقفوا بالمرصاد للشكل التقليدى السردى للوقائع والتدوين والذى يفتقد الروح والحس.

وقفوا لمدرسة الجمود التاريخى التى لم تدرك مدى أهمية الوعى فى تنوير الأذهان وفى تأكيد قيم الإنتماء من خلال دوره فى الفاعلية الاجتماعية - الإنسانية. وعى يومى يجعله يتابع ما يحدث فى البلاد ويعبر عنه فيما ينشره على صفحات الجرائد والمجلات وما يصدر من كتب، ووعى نظرى يتأمل ويفسر ما يحدث اعتمادا على المنهجية الفلسفية وتأثراً شديداً بالمادية التاريخية التى اعتبرها هاديا فى عملية المعرفة التاريخية.

إن تجارب اعتقاله المستمرة فى الستينيات والسبعينيات قد أضافت الكثير إلى تعميق هذه الرؤية فى النظر الشاملة إلى التاريخ المصرى الحديث منذ العصر المملوكى حتى الآن، فقد كتب صلاح كتابات وطنية عن (طومانباى وموقعة الريدانية) كما كتب عن «الثورة العرابية» وصولاً إلى «ريا وسكينة» .

وهو كغيره من القلائل الذين وقفوا منذ فترة طويلة مع الارتباط الدائم فى الكتابة التاريخية بين التاريخ والعلم والتاريخ والفن، بين الماضى والحاضر «ونموذج على ذلك: هوامش المقريزى» . وهى نظرة خلدونية كانت ترى أن التاريخ «فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية»، كما بينت أن التاريخ «فى باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات



ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، هو لذلك أصيل فى الحكمة عريق».

لجأ صلاح عيسى إلى أسلوب الكتابة الفنية وعنصر التشويق ، الفكاهات، النكات، الهتافات، الحكايات والنوادر وبعث الحس الجمالى، والتعمق فى الخبرة الذاتية الجزئية للأشخاص التى لها حساسية خاصة. وهنا يكمن الفرق بين المؤرخ التقليدى والمؤرخ الفنان، فالمؤرخ التقليدى يعطينا من التاريخ كما هائلا من الوقائع وعظاما يابسة، أما المؤرخ الفنان الأديب فيعتمد على الخيال من خلال بعث وقائع تاريخية دالة موحية، بها دفء الحياة الإنسانية الاجتماعية، وتصوير الجو النفسى، وإضفاء الجديد فى عمق المعنى والوجدان في لغة سهلة بسيطة غير مقعرة. نظرة فنية تمكن الكاتب من الوصول إلى لب الحقيقة، فصلاح عيسى من سلسلة يمكن أن يطلق عليها، أديب المؤرخين ومؤرخ الأدباء».

وعلى الرغم من ظروف حصار أواخر السبعينيات أصدر صلاح عيسى مع آخرين مجلة «الثقافة الوطنية، نحو عصر تنويرى جديد»، وأطلق صيحته «أننا لسنا تنويريين فحسب، ولكننا تنويريون جدد، نقبل الحوار ونسعى إليه ونشجعه لفهم واقعنا فى سهولة، بعيداً عن السطحية التى لا ترى الواقع بالنفاذ إلى جذوره، وبعيدا عن الجزئية التى لا تربط بين كل الظواهر فى آنيتها كما تربط بينها فى منشئها، وبعيدا عن التعصب الذى يقدس ما لا يقدس».

لصلاح عيسى إصدرارت مهمة، ففى السبعينيات كان ينشر فى الجمهورية زاوية «هوامش» بإمضاء المقريزى، ومضات تاريخية قصيرة، مركزة، مكثفة تبرق بسرعة ولكنها لا تنطفئ قبل أن تضئ عقل من يقرأها بوعى، بكل دلالات عصرها ، ومما نشره من «هوامش المقريزى» على سبيل المثال الهجوم على بعض المؤرخين الذين غيروا مواقفهم فى السبعينيات وشنوا هجوما على الناصرية.

وعندما ترأس تحرير سلسلة «كتاب الأهالى» أخرج عدة كتب منها «ثقافة الهدم والبناء»، «يوميات دبلوماسى فى بلاد العرب»، و«حقبة غامضة من التاريخ المصرى». كما أصدر «مثقفون وعسكر» وفيه مراجعات، تجارت وشهادات عن حالة المثقفين فى ظل حكم عبد الناصر والسادات، أهمها مجموعة حوارات مع محمد حسنين هيكل. كما أصدر كتاب «حكايات من دفتر الوطن» والحكايات ليست من صنع الخيال، بل تاريخ يخضع لكل شروط حرفة التاريخ. وله غير ذلك الكثير ■

المـــــؤرخ الأديـــــب

د. محمد عفيفى

أنا أرفض فكرة وجود مؤرخ هاو ومؤرخ محترف، وأرفض من يقول إن صلاح عيسى مؤرخ هاو.

فصلاح عيسى مؤرخ ضل طريقه إلى الصحافة ، وكتاباباته التاريخية حتى الآن مازالت مؤثرة، وأثارت إعجابى منذ أول كتاب قرأته عن «الثورة العرابية»، وحتى كتابه عن «البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة»، «وحتى آخر عمل له «ريا وسكينة» وغيرها.

يتميز صلاح عيسى بقدرة لا نجدها عند مؤرخين كثيرين فى اختياراته بالنسبة للتاريخ الاجتماعى. وإن سر الإبداع التاريخى عنده هو ثقافته الواسعة، فهو يملك الحس التاريخى ، وهو أيضاً أديب له كتابات أدبية كثيرة. ثم أعطت له الصحافة قدرة على اختيار عناوين جذابة فضلا عن الكتابة بشكل سلس، وهذا الأمر بعيد عن مؤرخين كثيرين، إضافة إلى اهتماماته السياسية التى جعلته قادراً على إخراج إبداع تاريخى للناس وعن الناس ■

مدى أكثر فى الحركة

د. زبيدة عطا

إن كتاباته جيدة، فمن يعمل بالصحافة يكون له تأثير مختلف، حيث الإثارة وجذب القارئ.

إن هناك فرقاً بين المؤرخ الأكاديمى والمؤرخ الصحفى، فالأكاديمى مرتبط بالنص أكثر، أما المؤرخ الصحفى فله مدى أكثر فى الحركة، فالخبر يجب أن يكون فيه شد للقارئ ونوع من الجذب والإثارة . ولصلاح عيسى دور لا يمكن أن يغفل فى مجال الكتابة التاريخية ■

كل سنة وأنت طيب يا جميل

أمينة النقاش

«ازيك يا جميل»... تلك هى التحية التى اعتاد "صلاح عيسى" أن ينادينى بها فى كل الأوقات.

فى البداية كنت أظن أنه يخصنى بهذا النداء، حتى تبين لى قبل سنوات أن كل من حوله «جميل»، وأن الجمال بأوسع معانيه، هو جزء أساسى من تفاعله الحى مع الحياة. جمال العقل، وجمال النفس وجمال الروح وجمال المسعى والهدف، تلك هى المداخل التى تجذب "صلاح عيسى" إلى الآخرين، هؤلاء الذين لا يكف أبدا عن التنقيب فى فضائلهم، مهما تباينت الدروب واختلفت المواقف أو المراتب، ومهما التبست الأحوال وتباعدت المشاعر، ومهما اشتدت المعارك، حتى لو تطاير بعض رذاذها ليصيبه بالقذى.

أسرتنى دوما قدرته الفذة على تلمس فضائل الخصوم، قبل إحصاء عيوبهم، ولعل ذلك يرجع إلى الشدة التى اعتاد أن يأخذ بها حياته، لقد عكف "صلاح عيسى" طويلا على مشاعره الأولية فهذبها، وأخضعها لهيمنة عقلية واعية، تفرق بين الحق والباطل، وبين السمين والغث وبين السمو والصغائر، وبين الجمال والقبح وبين الصدق والإدعاء، وبين الحنو والتوحش، ساعده على ذلك ضمير حى يقظ، واستقامة فريدة فى السلوك الشخصى، كانت دائما عصية على الانكسار، وقاعدة ثقافية عريضة متعددة المشارب، وغنية بالتجارب ومليئة بالعبر، فتحت امامه آفاقاً واسعة للتأمل، والمراجعة واستلهام

الدروس، وعقد المقارنات، وهو ما منحه القدرة دوما على تجاوز مظاهر الأشياء، والنفاذ إلى جوهرها وروحها، وبناء مواقفه طبقا لذلك، وهو ما يقتضى عدم ترك مشاعره رهناً لتوتر أو غضب أو نزق أو ألم أو رغبة فى ثأر أو انتقام، أو شهوة تحقيق نصر زائف!

وبرغم أنه مؤرخ، وكون نفسه كباحث ودارس متخصص فى التاريخ، شغف "صلاح عيسى" بالعمل الصحفى، وملك عليه معظم وقته واهتماماته، وتبقى أسعد أوقاته، حين يهل حاملا سلة من الصحف والمجلات ويعكف بفرح طفولى للمقارنة بين أفكارها، وألوانها وطريقة توضيبها ومانشيتاتها، وكتابها وأحجامها والأحرف التى تكتب بها، لدرجة يحق معها القول أنه مسكون بالصحافة. طالما راودنى خوف أن يدفع هذا الشغف، باهتماماته البحثية والتاريخية إلى الذيل، لكن مسيرته الثقافية التى امتدت لأكثر من أربعين عاما، وتجولت بين التاريخ السياسى والاجتماعى والإبداع الأدبى والثقافى والفنى والفكرى، راكمت نحو ١٩ كتابا ومثلها تحت الطبع، وقدمت لى ولغيرى أدلة قاطعة، على أن هذا الولع بالصحافة هو جزء موصول بحبه للتاريخ الذى يجد فيه دوما إجابات على أسئلة الحاضر، ساعدته على الربط المتقن بين الظواهر، والتوصل إلى استخلاصات، تقود دائما قارءه إلى الدهشة وإلى حيث لا يتوقع. ولعله هو الذى منح لغته تفردها وخصوصيتها، حيث كان ويظل واحدا من همومه المعرفية البحث عن المفردات ومعانى الكلمات، والتدقيق فى استعمالها، كأنه ينحت تمثالا أو يصك حلية ثمينة، وهو ما مكنه من قول أعمق الأفكار بأبسط الطرق، وجعل تواصله مع الناس عبر ما يكتب، وما يفعل، وما يقول أكثر اتساعاً وامتداداً.

صاغت تركيبته الشخصية، التى تتسم بالخجل والحياء والبساطة والتواضع مسار سلوكه الشخصى والعام، وطبعت تصرفاته بشكل،ربما جلب له بعض المشاكل. فحين يبادره أحد بثناء على مقالة أو دراسة أو كتاب جديد له أو فكرة فى إطلالة تليفزيونية، لا يلبث من فرط خجله، أن يغير الموضوع، وهو ما قد يظنه البعض تعاليا وعدم اهتمام، بينما فى الواقع، هو واحد من الآليات التى أتقنها لمغالبة الحياء. ربما يكون لجوؤه إلى السخرية فى الكتابة والحياة هو آلية أخرى فى مسار المواجهة، فالسخرية فضلا عن جاذبيتها الإنسانية، تخمش ولا تجرح، وتمكر وتراوغ، لكنها تقول كل شيء بأقصر الطرق وأكثرها بعثا على المسرة. لذلك فرق ،طه حسين، بين السخرية المجانية، وما اسماه السخرية ،العضّاضة، التى وصفها بأنها تعبر عن نقد حريف، بوسعه أن يغنى السياق بضربة قلم واحدة. وبكلمة واحدة ساخرة من "صلاح عيسى"، يحتوى موقفا، ويكفكف دمعا، ويطوق غضبا، ويغالب خجلا، وفى نفس الوقت يمنح الفرصة لتأمل الفكرة بدلا



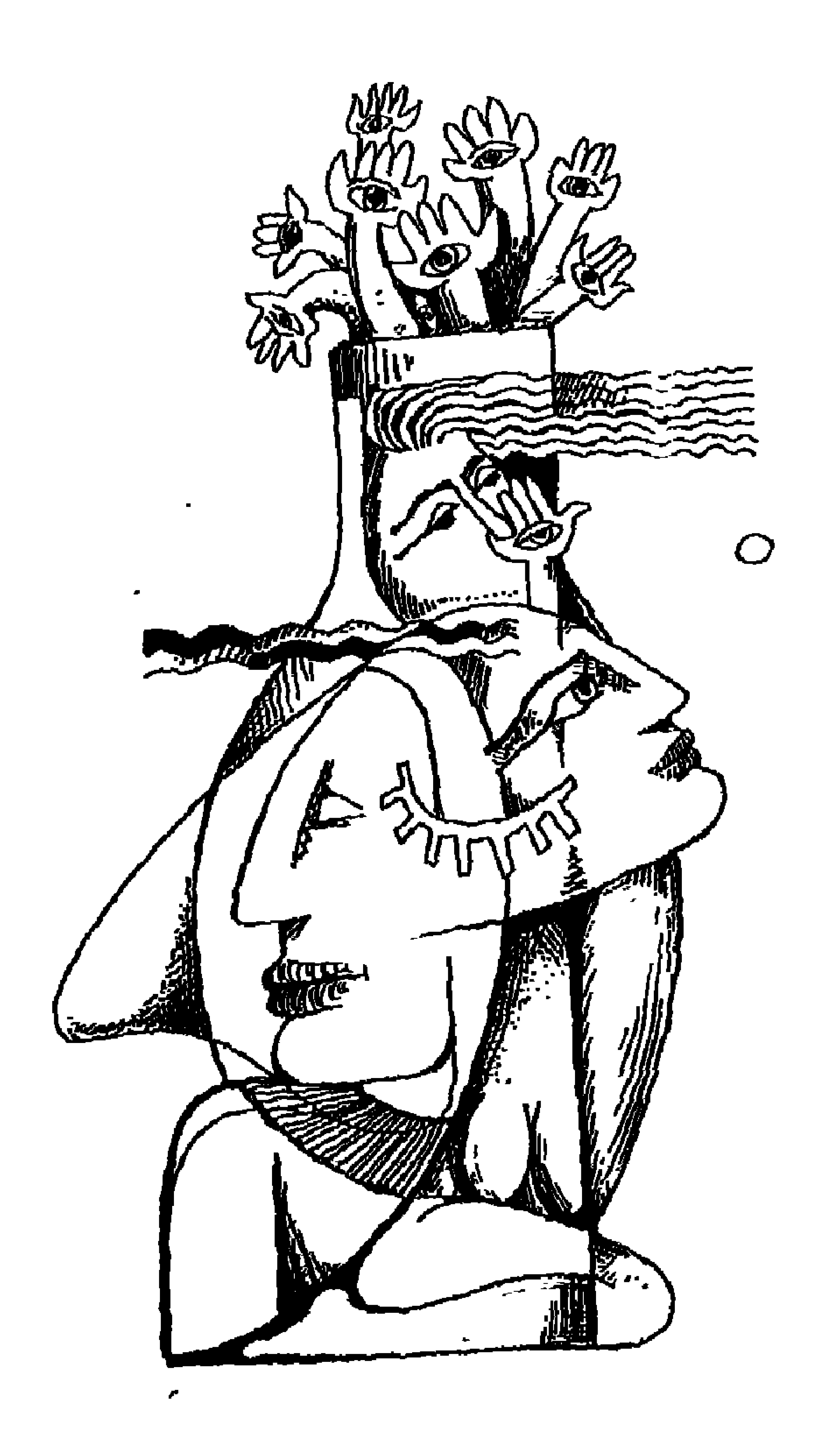
من رفضها.

خاصم "صلاح عيسى" الشللية، سياسية كانت أو ثقافية، ونفر منها، لذلك قاطع مجالس النميمة والثرثرة المضجرة، وامتلك حذرا دائما من تصنيفاتها الجاهزة للبشر، وبذل مجهودا مضنيا لكى يتثبت من أن تلك التصنيفات خالية من التلفيقات والافتراءات، وأنها ليست تشنيعا أو تصفية حسابات أو نهشا غير مسئول فى الآخرين، تاركا معيار حكمه عليهم لتجربته الذاتية وفطرته السليمة. ربما عزز هذا المسلك يقينه، بأن كل فكرة حقيقية، لا يمكن طمسها بمجرد تجاهلها، أو تشويهها وتمتعه بحس اخلاقى يقيّم الناس بما يفعلون لا بما يروج ويقال عنهم، مرددا قولته الخالدة : «لا يصح فى النهاية إلا الصحيح».

فى سياق القسوة والشدة التى أخذ بها حياته، قاطع "صلاح" الحياة الاجتماعية، بشكل شبه تام، كنت فى البداية أغضب وألوم، وصرت فيما بعد أصفح وألتمس الأعذار، لأنه لم يعرف أبدا وقتا للفراغ.. فى السجن يقرأ ويكتب ويؤلف الكتب ويربى القطط، وفى لحظات الراحة بين عمل وعمل يرفع أصبعه فى الفراغ ليكتب بقلم متخيل كلمات متخيلة ليشغل بها ذهنه ويتدرب على كتابتها خشية نسيانها، قبل أن ينقلها بشكل فعلى إلى الورق، أليس أفلاطون هو من قال إن عقول الناس فى أقلامهم؟

لا وقت لديه للفراغ، الفراغ آفة للخواء وللتدهور، فأيقونته التى اضاءت له كل الدروب المظلمة هى العمل فى أى ظرف وأى وقت، فهو يكد ويشقى ويعانى طوال الوقت من أجل إتقانه. وبالعمل واجه كل ألوان الكوارث والمظالم والعسف، وتصدى لكل أشكال التجنى والافتراء التى لاحقته لمجرد أنه يتحلى بشجاعة الا يقبل بالمسلمات الشائعة، وأن يجتهد لينقب عن أفكار لم يألفها أحد، وأن يعيد اكتشاف ظواهر لم يلتفت إليها غيره لانشغاله العميق واليومى بالشأن العام، وكان من الطبيعى والزمن يخلى الطريق من الكفاءة والموهبة، ويفسحه لثقافة الشطارة والروشنة والفهلوة أن تصوب نحوه سهام تلك الثقافة الهشة التى لا تمكث فى الأرض، لكن ذلك لم يدفعه أبداً إلى استخدام مواهبه ومهاراته المتنوعة، إلا للدفاع عن مصالح عامة، ولم يستدرجه فى أى حالة للمعارك الهوائية التى تثيرها، ولم يمنعه من قول ما يؤمن أنه حقيقة، انطلاقا من مبدأ راسخ لديه، أن العزوف عن قول الحقيقة، هو تماما كالمساهمة فى إغفالها.

آمن "صلاح عيسى" أن العناء والمشقة من إن أجل التحصيل المعرفى، متعة إنسانية لا تضاهيها أى متعة، فروحه مملوءة بتوق دائم إلى المعرفة، فإذا بحثت عنه ولم تجده، فسوف تنجح فى العثور عليه، خلف كومة من الصحف القديمة فى دار الكتب والوثائق،



أو فى مكتبة يقارن فيها بين انواع الأقلام، والورق، والأحبار، أو خلف مكتب فى بيته يخفيه عن الأنظار هرم من الكتب والمراجع والصحف، وكلما اشفقت عليه من الإجهاد الذى يدفعه أحيانا إلى مواصلة الليل بالنهار لإنجاز مقالة أو إتمام فصل فى كتاب، أو الوفاء بعهد لعمل محاضرة أو دراسة يخفف من جزعى وهو يضحك قائلا : إن الجنة سوف تكون أيضا تحت أقدام من يشقون من أجل المعرفة ■

تجليات المقريزى

عيد عبد الحليم

عبر رحلته الصحفية التى تمتد لأكثر من أربعين عاماً استطاع صلاح عيسى أن يقدم نموذجاً متميزاً للكاتب الصحفى صاحب القضية والرأى من خلال ثقافة عميقة وأسلوب فريد صنع جسراً من التلاقى بينه وبين القراء من مختلف الأجيال.

أسلوب تميز بالحفر بالقرب من جذور الشخصية المصرية، والنبش فى المسكوت عنه تاريخياً وسياسياً وثقافياً، فامتدت مساحة الكتابة واتسعت رقعتها لتضم فيما تضم «التحليل السياسى والنقد الاجتماعى والنقد الثقافى والتأريخ، بالإضافة إلى الكتابة الإبداعية والتى أظن أنها كانت المنطلق الأول الذى انطلق من خلاله «عيسى» إلى المجالات الأخرى، وقد قدم فى هذا المجال مجموعة قصصية ورواية.

ومنذ كتابه الأول «الثورة العرابية» والذى صدر عام ١٩٧٢ قدم صلاح عيسى نموذجاً للباحث فى التاريخ المصرى، فلم يقدم التاريخ - كمجرد أحداث وشخصيات وتواريخ - بل استعرض الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتفاصيل الأحداث وأبعاد الشخصيات، وهذا ما يمكن أن أسميه بـ «التاريخ الحى» فهي ليست تواريخ عابرة بل حياة كاملة، كأنما يراها القارئ من لحم ودم.

ورغم أن شخصية المؤرخ تتوازى مع «شطارة الصحفى» فى شخصية «صلاح عيسى» إلا انه من أكثر المهتمين بالتأريخ الاجتماعى - وأظن ان للصحافة دوراً مهماً فى انحيازه لهذا النوع المهم من التاريخ -، فقدم لنا دراسات اتسمت بالرصد والتحليل والجسارة، والنبش، كذلك فى المسكوت عنه او بمعنى أدق فى الحقائق الغائبة التى لا يلتفت إليها المؤرخون الرسميون، أو ما يمكن أن نسميه بـ «التاريخ الهامشى للوطن» ، أو ما أسماه «صلاح عيسى» بـ «حكايات من دفتر الوطن» والتى قدم للمكتبة العربية منها حتى الآن - عدة أجزاء لعل أشهرها كتاب «رجال ريا وسكينة» - والذى تحول إلى مسلسل تلفزيونى شهير - قام ببطولته عبلة كامل وسمية الخشاب وسامى العدل ورياض الخولى، ويروى الكتاب قصة أشهر جريمة وقعت فى مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين وهى «قصة ريا وسكينة» ابنتا همام واللتان روعتا الشارع المصرى، إلى أن تم القبض عليهما وتم الحكم عليهما بالإعدام عام ١٩٢٠، ولم يقدم «عيسى» القصة فى سياق تاريخى جاف إنما استفاد من تقنيات السرد الروائى والحكائى، مقدماً تفسيرات لظهور تلك الظاهرة، التى ارتبطت بظهور موجة من العنف الجنائى والسياسى والتى شهدتها مصر فى أعقاب الحرب العالمية الأولى عبر دراسته لجملة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى افرزت تلك الظاهرة وأحاطت بها، كاشفاً طبيعة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى عاشتها مصر فى بدايات القرن العشرين، وكيف أسهمت ظروف الفقر والقهر والجهل فى تشكيل شخصية رجال ريا وسكينة بدرجة أو بأخرى، رغم ما لديهم من استعداد، وبشاعة ما ارتكبوه من جرائم وشرور استحقوا بهم مصيرهم المحتوم.

وبنفس القدر من البحث والداب جاءت دراسته المهمة «افيون وبنادق» والتى قدم من خلالها سيرة «محمد محمود منصور» الشهير بـ «خط الصعيد» فقدم إحدى الظواهر الإجرامية التى شغلت الرأى العام لسنوات طويلة، فراح يبحث فى ملف القضية مستعرضاً الملابسات التاريخية والاجتماعية التى أفرزت الظاهرة وحولتها من محيطها الاجتماعى إلى أسطورة تناولها الناس على امتداد رقعة الوطن.

بالإضافة إلى ذلك جاءت كتبه «هوامش المقريزى» و«رجال مرج دابق» و«البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة» و«مثقفون وعسكر» - والذى أراه واحداً من أهم الكتب التى صدرت فى النصف الثانى من القرن العشرين فى مصر - بما يتضمنه من مقالات فى التحليل السياسى والاجتماعى والثقافى خاصة عن فترة الستينيات والجيل الذى ظهر

فى تلك الفترة من المثقفين.

وصولاً إلى كتابه عن أحمد فؤاد نجم «شاعر تكدير الرأى العام» والذى تضمن التحقيقات مع «نجم» وقصة اعتقاله.

وكتابه «البرنسيسة والأفندى» ، وكلها تدخل فى منطقة خاصة هى التى ميزّت البعد التاريخى فى شخصية صلاح عيسى وهو انه يهتم بالشخص الذى يكتب عنه، إيماناً منه بأن الأشخاص هم الذين يصنعون التاريخ مثلما يصنعهم التاريخ.

(٢)

هنا محاولة للاقتراب من صلاح عيسى الإنسان والمثقف والمؤرخ

●● ماذا عن النشأة والتكوين وتأثيرهما على حياة صلاح عيسى؟

- أنتمى إلى الجيل الذى ولد على مشارف الحرب العالمية الثانية، وفى تقديرى أن هذا الجيل تعرض لتأثيرات ربما تكون مختلفة نسبياً عن الأجيال السابقة واللاحقة من المثقفين المصريين.

ولدت فى ٤ اكتوبر ١٩٣٩ بقرية تنتمى إلى محافظة الدقهلية أسمها «بشلا» وهى قرية فرعونية قديمة، بها تركيبة مختلفة عن القرى المصرية لأنها تجمع بين الطابع الريفى والطابع المدينى، الجزء الأكبر من سكانها كان يعمل بالحرف والجزء الأقل بالزراعة.

انتمى إلى أسرة من البرجوازية المتوسطة حيث كانت تعمل بالمقاولات، وقد تلقيت تعليمى الأول بالقرية وعمري تسع سنوات، انتقلت للقاهرة في خريف ١٩٤٨، طفت مدارس مختلفة من حيث التركيبة الاجتماعية من «المبتديان الابتدائية» إلى «قصر الدوبارة» إلى «الخديوية» إلى «الخديوى إسماعيل».

أسرتى كانت مهتمة بالعمل العام، بالإضافة إلى طابعها المدينى، كان فيها أعضاء بالإخوان المسلمين وآخرون وفديون وآخرون أعضاء فى حركة «مصر الفتاة» ، أمى كانت سيدة آمية ولكنها كانت تحتفظ كشأن كل النساء فى الريف المصرى آنذاك بتراث واسع من الحكمة الفطرية ابتداء من المواويل والحكايات الشعبية، كانت سيدة صبورة تتحمل، ووالدى كان ابن المدينة شخصية متفتحة واسعة الأفق.

وسط هذا المناخ بدأت أهتم بالعمل العام .

وأدين إلى أبى وأمى بالاهتمام بفكرة الثقافة الشعبية وبالسياسة أيضاً، فبيتنا كان مليئاً بتشكيلة من الصحف - وهذا ما خلق فى فكرة التمرد من البداية.



●● ربما كان ذلك أحد الأسباب لظهور الوعى السياسى المبكر لديك؟

- هذا صحيح، فوعيي السياسى تكون مبكراً، فأفقي توسع حين قدمت إلى المدينة، كانت حرب فلسطين فى أواخرها ،كنت في مرحلة الثانوية القديمة كنت فى مدارس تقيم إضرابات كل مدرسة بها زعيم من الطلبة، ونصل فى ١٩٥٢، بالهتاف ضد الملك فاروق، كما شهدت عن قرب حريق القاهرة وكنت احد المشاركين فى المظاهرات التى انتهت بالحريق لكننى لم أمارس إشعال النيران، لكن الجانب الذى وجه اهتمامى إلى هذا النحو اهتمامى بالقراءة مبكراً، وقد بدات بقراءة القصص البوليسية ،أرسين لوبين، و،شارلوك هولمز، ، وأذكر ان ابى قال لى ،ماهذه التفاهة التى تقرأها، حيث كان عنده قناعة ان الأفضل هو قراءة طه حسين، وبدأ يفتح امامى المجال للقراءة الأدبية حيث بدأ يشترى لى الكتب للأسماء اللامعة، وكنت أدخر مصروفى لاشترى ما أريد وإن زاد ثمنه كنت اكتب ورقة وأعلقها حيث كنت أنام مبكراً فأجده فى الصباح تاركاً لى ثمن الكتاب.

حب المغامرة

ربما حبك لقراءة الروايات البوليسية جعلك تباشر التاريخ في كتابة تقترب أحياناً من هذا العالم خاصة فى كتبك عن ،ريا سكينة، و،خط الصعيد، و،البرنسيسة والأفندى، وغيرها وهى عن حوادث تاريخية حقيقية؟

- أولاً القصص البوليسية فيها ميزة مهمة وهى عنصر التشويق، بعض النقاد أعتبر ،اللص والكلاب، لنجيب محفوظ رواية بوليسية، هى نوع من تحويل الكتابة إلى أدوات الجذب، هذا الشكل مختلف عن استخدامها لمجرد الإثارة.

بعد ذلك بدات القراءات تتسع خاصة فى التاريخ، وأدين أولاً لأحمد بهاء الدين بعد أن قرات كتابه المهم ،أيام لها تاريخ، - وقد كنت أكره قبل ذلك التاريخ بشدة وقد ذكرت ذلك فى مقدمة كتاب ،حكايات من دفتر الوطن، - عندما قرأت كتاب أحمد بهاء الدين، اكتشفت أن هناك حوادث قد تكون هامشية وليس لها أهمية وقيمة ولكنها تصب فى الظاهرة التاريخية.

نوع الكتابة التى كان يكتبها ،بهاء الدين، وحبيب جماتى قادنى إلى جورجى زيدان وجعلنى اذهب للمصادر الأساسية للتاريخ واهتم بها ثم أحاول الكتابة فيها بمنهج اعتقد انه مختلف من خلال مدرسة كانت جديدة فى ذلك الحين وهى ،المدرسة

الاشتراكية، التى تعتمد على المنهج المادى فى تحليل التاريخ.

التاريخ الاجتماعى

●● أنت من المؤرخين الذين يعتمدون على تحليل الشخصية أكثر من تحليل الحدث نجد ذلك بداية من كتابك «الثورة العرابية»، وما تلاه من كتب؟ خاصة وأن هذا الكتاب جاء فى فترة قاسية وصعبة حيث صدر عام ١٩٧٢، هل يمكن أن نقول أنه كان محاولة لاستعادة الوعى بالتاريخ المصرى؟

- الثورة العرابية كان فى أصله ١٢ مقالاً نشرت فى الملحق الأدبى لجريدة المساء الذى كان يشرف عليه زميلنا وصديقنا عبد الفتاح الجمل، وقد تعرض جيلنا لهزات عنيفة بعد هزيمة ٦٧، وردود أفعال جيلنا تنوعت هناك من تعرضوا لهزات نفسية، وهناك من هرب، وهناك من صنع أدباً مقاوماً، فى تلك الفترة رأيت أن إنقاذى من هذه الحالة هو قراءة التاريخ المصرى المعاصر، وكتبت هذه الدراسة وكان عنوانها الأصلى «الثورة العرابية الدستور وجيش الفلاحين»، وكانت تقدم الظاهرة الثورية بشكلها المتكامل فى ذلك الحين على الصعيد الدولى، والمحلى، وكان بها فصلان مهمان حول «التيارات الفكرية» فى ذلك الوقت، وموقف الثورة من تشكيل الجبهة الوطنية.

وأنا مع طارق البشرى فى قوله: «إن اختيار المؤرخ لموضوع ما لكى يكتب فيه فى زمن ما ليس ببعيد عن القضايا التى يطرحها ذلك الزمن سواء وعى ذلك أو لم يعه».

وفى مقدمة الكتاب أشرت إلى أننى بذلت مجهوداً كبيراً حتى أبعد آثار نكسة ٦٧ عن نفسى وأنا أكتب، كى لا يختل فى يدى ميزان الحياد العلمى المطلوب للتأريخ للظاهرة التاريخية.

بعد ذلك دخلت السجن عام ١٩٦٨ وبعد فترة جاءتنى رسالة، فهمت فيها أننى سأظل فى السجن لفترة طويلة، وكان جو السجن بدأ يتسع كجزء من آثار النكسة، وهذا مكننى من أن أبعث لطلب مراجع الثورة العرابية كاملة، ولمدة عامين أو أكثر بدأت أكتب وأقرأ الفصول على زملائى فى المعتقل إلى أن أنجزت المشروع.

فى هذه المرحلة نشأت فكرة «حكايات من دفتر الوطن» لأنه على نحو ما فإن الجيل الذى نشأ فى ظل ثورة ٢٣ يوليو جيل يكاد يكون ممسوح الذاكرة الوطنية، فكانت الفكرة الأساسية أننى كنت شغوفاً بالصحافة فى التواصل مع مساحة أكبر من القراءة كنت أريد من مشروع «حكايات من دفتر الوطن» أن يأخذ ظاهرة تبدو هامشية تماماً لكن



هى فى نفسها تتركز فيها قوانين حركة التاريخ لتلك المرحلة.

ووضعت تخطيطاً لهذه المشروعات وقلت أننى سأعتمد على الدراما الطبيعية فى حوادث التاريخ، وأعيد تخليقها فى أسلوب أدبى يعتمد على الحكاية والتشويق.

فتحولت بعض الفصول إلى كتب ضخمة كانت تلتقط ظاهرة هامشية، قد تكون قصة حب أو جريمة أو محاكمة قضائية بتهمة الاتجار بالرقيق بعد إلغاء الرقيق فى مصر إلخ فأكتب هذه الفصول.

كل ما كان فى ذهنى وقتها هو رؤية تحررية تتضمن انحيازاً كاملاً للحرية والديمقراطية، أكتشف هذه الأشياء الآن، ربما لم تكن واضحة فى وقتها بالشكل الكافى.

الجانب الأخر أن يكون بها قدر من الجاذبية من ناحية العمل، و هو عمل أكاديمى تماما يعتمد على الدراما الطبيعية فى التاريخ ، وليس فيه حرف واحد أو جملة حوار لم ترد فى مرجع اساسى.

وأسعدنى أن هذه المقالات قد لاقت اهتماماً من القراء.

والمرحوم «رجاء النقاش» قد تحمس للمشروع وطلب منى أن أنشره فى «مجلة الإذاعة والتليفزيون» حين كان رئيساً لتحريرها.

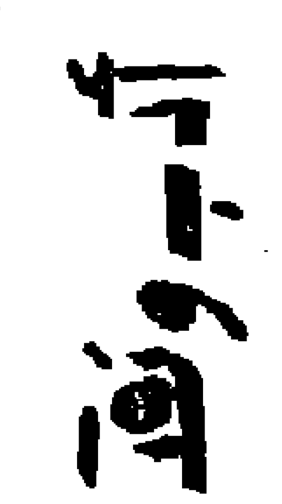
وهو أول من لفت الإذاعة والتلفزيون لأهمية أن تتحول تلك الفصول إلى أعمال درامية ، إلا أن ذلك لم يتحقق إلا بعد فترة طويلة.

●● «ريا وسكينة» مثلاً حققت جماهيرية كبيرة عند عرضها فى مسلسل تليفزيونى، فما المانع من تحويل باقى الأعمال إلى دراما؟

- المانع أن البعض كان يريد مسح الذاكرة الوطنية، لكن هذه المدرسة بدات تتحرك ببطء، حين أكتشف «المنتجون» أن هذه الأعمال تحقق نوعاً من الجاذبية، ودائماً كنت أقول إن هناك شيئاً غريباً فى المزاج المصرى أن الذائقة تكون مفتونة بتراث الموسيقى العربية ، لكنها تحب سماع الأجيال التالية.

وفى الدراما بدات تتحرر الدراما من حساسيات رقابية معينة. وجاءت الظروف وتوءمت ، وبدات هذه الأشكال تأخذ مجالها ووصلتنى وإن جاءت متأخرة.

●● كانت كتابة التاريخ حكراً على الأكاديميين، وفى جيلك ظهر ثلاثة من خارج تلك المدرسة وهم د. رفعت السعيد وطارق البشرى، وأنت؟ فما الفرق بين



المدرستين كما تراها؟

- مدرسة التاريخ بشكل عصرى وحديث بدأت خارج الجامعة ، بدأت بأعمال جورجى زيدان، وأحمد حافظ عوض فى كتابة «بونابرت فى مصر» ، و«عبد الرحمن الرافعى» وهو محامى وليس مؤرخاً بدأ منذ عام ١٩٢٩ .

الإنجاز الأساسى للأساليب التاريخية بشكل حديث كان خارج الجامعة. «ولم ينشأ أصلاً قسم التاريخ فى الجامعة المصرية إلا بعد ذلك وقد أسس هذا القسم أستاذنا محمد شفيق غربال وله كتابات قصيرة جداً ، الإشكالية فى هذا الموضوع تكمن فى مناهج التاريخ نفسه، أعتقد أنني ود. رفعت السعيد، ود. عاصم الدسوقى، ود. عبد الخالق لاشين وغيرنا وأساتذتنا رشدى صالح ود. فؤاد مرسى المدرسة التى حاولت أن تطبق المنهج الاشتراكى على تفسير الظواهر التاريخية، وكان فيها طارق البشرى فى أعماله الأولى قبل أن يتجه إلى منهج مختلف ويتراجع عند أفكاره.

من ناحية الأسلوب نشأت مدرسة الهواة التى تضم الرافعى وأحمد شفيق لكن حصل انهيار فى المدرستين ، فى المدرسة الأكاديمية برزت أسماء لامعة ومؤثرة خصوصاً تلاميذ د. محمد أنيس ، وسعيد عبد الفتاح عاشور، وتلاميذه ، وحسن إبراهيم حسن وتلاميذه فى التاريخ الإسلامى، مدارس عظيمة جداً خاصة فى تحقيق التراث والمخطوطات.

أما مدرسة الهواة فشهدت مؤرخين احتفظوا بمستوى رفيع فى البحث التاريخى. لكن للأسف دخل فى هذه المدرسة مجموعة من الصحفيين الذين بدأ يكتبون ما يسمى بـ «التاريخ الإعلامى» القائم على «قشقشة» المعلومات.

الأدب والسياسة

●● البعض يرى أنه كان من الممكن أن يكون لك مستقبل أكبر فى القصة والرواية خاصة بعد صدور مجموعتك القصصية ومن بعدها الرواية، هل لعملك الصحفى تأثير فى تركك الكتابة الإبداعية أم التأثير الأكبر كان للعمل السياسى؟

- الأغلب الأعم شخصية السياسى، حيث كنت عضواً فى أحد التنظيمات الشيوعية الموجودة فى ذلك الحين، وكان هذا التنظيم يضم عدداً من المبدعين المقتدرين فى مجالات مختلفة، أنا بدأت حياتى كاتباً للقصة، وكنت فى البداية أكتب الشعر لكننى صارحت نفسى بأننى لا أصلح للشعر.

وقطعت كثيراً من قصصى لكننى لم أكتشف خطئى إلا بعد ذلك المجموعة القصصية



والرواية تمت كتابتهما أثناء اعتقالى فى الفترة ما بين ١٩٦٢ - ١٩٧١ ، والتجربة كانت تلح علىّ، وستجد فيهما فكرة كانت تراود جيلنا كله وهى الحرية، الفكرة الجوهرية التى كانت عندى أننى ضد أى محاولة أو أى ظروف لإكراه الإنسان أن يعتقد ما لا يستريح له.

●● ولكن رغم وجود تقنيات مختلفة فى السرد داخل الرواية والمجموعة القصصية إلا أننا نجد أن عنوانهما أقرب إلى عنوان المقالات السياسية والتاريخية حيث غلبت شخصية المؤرخ على شخصية السارد فى اختيار العناوين؟

- حدث تداخل ، فاهتمامى بكتابة القصة مؤثر جداً فى مشروع «حكايات من دفتر الوطن»، وستجد فى النهاية أن «الفورم» الذى أقدم من خلاله التاريخ هو دراما تفاصيل الحدث. ولذلك من كتبوا سيناريوهات عن أعمالى قالوا لى: «أنت كاتب مريح جداً» لأننى أدرك أن الكتابة والفن هى «التفاصيل»، وفى التاريخ هى تفاصيل الحقيقية وأذكر أن الراحل يوسف إدريس حين نشرت المقالات التى جمعتها بعد ذلك فى كتاب «تباريح جريح» ، كان رأيه أن هذه المقالات هي قصص قصيرة، وقال لى أنه من الممكن وضعها فى إطار ما سمى بـ «المقال القصصى».

وأرى أن كل خبراتى الكتابية خدمت المشروع الذى أتحرك فيه.

●● الكتابة الصحفية المتكأة على بعد تاريخى تكون أكثر جذبا للقراءة كيف ترى - مستقبل هذا الجانب من خلال الأجيال الجديدة؟

- رأيى أن الكتابة أدبية وغير أدبية هى فن التفهيم، والكاتب يختار من يخاطبه، إما لأسباب تتعلق بدورى كسياسى ، وككاتب أسعى إلى التأثير فى أوسع مدى ممكن فى النخبة من خلال الكتب ذات الطابع الأكاديمى وكذلك القارئ العام والمتوسط ورجل الشارع، وحين أكتب مقالاً أضع نفسى مكان القارئ هل سيفهم ما أكتب أم لا.

لكن للأسف نشأ - الآن - جيل من الكتاب الذين يعتمدون على الإثارة، وهناك البعض الذى يعتمد على الرونق والشكل فى الكتابة لكنها خالية من المضمون.

وهناك عدد من الكتاب الشباب فى الصحافة فى تلك الفترة لكنهم يهدرون مواهبهم فى كتابة تعتمد على الإثارة والسب وتخليص الثارات، تفتقد للعمق الكافى لعرض أفكار حقيقية تصل للناس وتعبر عن مصالحهم.



●● هناك عدد من كتبك وكثير من مواقفك جاءت دفاعاً عن حرية الصحافة؟

- اهتمامى بحرية الصحافة جاء كجزء من اهتمامى بفكرة الحرية، حرية الفرد حرية البحث العلمى وحرية العقيدة والديمقراطية السياسية، ولى رؤية ومعارك خضتها على مدار العمر، وقراءتى فى الصحافة المصرية ووثائقها واسعة جداً ، لاسيما فى أبحاثها التاريخية.

اعتقد أن الصحافة المصرية تتمتع الآن بقدر كبير من الحرية الواسعة التى لم تتمتع بها فى أى عهد من العهود.

لكننى أعتقد أننا أمام مشكلتين: **أولهما** أن هذه الحرية هى حرية عاطفية بمعنى أنها تعتمد على سماحة الحاكم وليست على حقوق وقوانين دستورية. ولذلك مازال الدستور مليئاً بقوانين تقيد الحريات.

المشكلة الثانية: انه لم يعد الخصم الأساسى لهذه الحرية عناصر من داخل النظام الحاكم، ولكن وجود تيارات قوية فى المجتمع تكاد تكون هى رأس الرمح خاصة الأصوليين الإسلاميين الذين لديهم مشكلات ضد البحث العلمى والأدب ومازالوا ينظرون إلى ذلك نظرة متخلفة ترجع لعهود ما قبل اكتشاف الطباعة ■

المنظور السياسى والديمقراطى لمسألة الوحدة الوطنية×

صلاح عيسى

من تكرار القول أن ننبه إلى تأثير كل ما يحدث على الجبهة الداخلية فى مصر سلبا أو إيجابا - على جبهة القتال(١) .. وبالتالى على مشكلة الوطن بأكمله.

وعلى الرغم من أن التأثير المتبادل بين الجبهتين مفهوم لنا جميعاً، إلا أن هذاالفهم مازال فهماً نظرياً ، بدليل اننا نغفل كثيراً على حجمه الحقيقى، فضلاً عن أننا فى مصر نتعامل واقعياً على أن ،هناك جبهتين، منفصلتين..

وليس جبهة واحدة ممتدة متصلة ينبغى أن تحكمها قوانين واحدة فى التعامل السياسي، ومن البديهى أن هناك ،طابعاً نوعياً، لكل من الجبهتين، لكن إدراك هذا الطابع ينبغى أن يكون فى اتجاه شحذ قدرتنا على التعامل مع كل منهما على حدة فى إتجاه الإندماج ،التوحد، ومن الخطر أن يقود منطق الطابع النوعى إلى المفهوم السائد والرائج عندنا الآن - وعلى مختلف المستويات - بأن هنالك جبهتين إحداهما فى خدمة الأخرى، ويتم التعامل مع كل واحدة بمنطق مختلف تماماً .. وأحياناً يكون متناقضاً..

وإذا كان علينا أن ننظر إلى الوطن باعتباره وحدة سياسية واحدة، تشغلها قضية واحدة ، فإنه مما يخدم هذه الوحدة ويؤدى إلى المواجهة الأمثل للقضية أن نعى مفهوم الجبهة الواحدة: جبهة سياسية ديمقراطية فى الداخل ، تعنى بين ما تعنى ،تسييس الجيش، و،عسكرة الشعب، وتقوم على إدراك أن الجبهة تكون ديمقراطية حقاً إذ قامت الوحدة من

خلال التنوع.

ويرتبط بهذا الإدراك أيضا، أن نتعمق فى فهم الأبعاد السياسية لأى ظاهرة جزئية أو فرعية، من هنا .. فإن من الخطر أن ننظر لحادث الخانكة(٢) برغم محدوديته - نظرة جزائية تبعد به عن السياسة، أو تكتفى بالتنبيه إلى آثارة دون أن تمد البصر إلى اسبابه، ذلك أن سياسة التنبيه إلى «الآثار» لم تقض على الظاهرة، بل إن اللجوء إلى التقنين، لم يقضي عليها .. وإذن فإن المنظور السياسى والديمقراطى هو وحده الكفيل بفهمها ومعالجة آثارها.

والواقع اننا لا نختلف مع الذين ينظرون للمسألة على أساس آثارها فنحن نقر معهم بأنه ليس من حق أحد - أياً كان ومهما كان - أن يشغل الناس بشىء لا يتعلق بنا ينبغى لهم أن يشغلوا به.

ونحن نتفق معهم على انه عندما يكون هناك علم غريب يرفرف فوق جزء من أرض هذا الوطن، فينبغى أن توجه إليه كل البنادق، وأن تطلق عليه كل المدافع فإذا وجه إنسان همه لتخريب بيت يعبد فيه الله، مسجداً كان أم كنيسة، فمعنى هذا أنه يدير بندقية إلى صدورنا نحن، ويطلق مدفعه على أجسادنا، وذلك كله خيانة وطنية صريحة وفى وضح النهار!

ونحن نقرهم فى النظر إلى ما حدث باعتباره محاولة لتمزيق أعلام الوطن، وتنكيس رايات الله.

على أننا نضيف إلى هذا كله، أن القضية فى منظورها السياسى هى تعبير عن هذا «التنوع» المفتقد فى حياتنا السياسية، ونقد لأسلوب الوحدة الوطنية والسياسية السائد لدينا، وليس لنا أن ندهش عندما يتميز الناس «دينياً»، ويتنوعون «طائفياً»، فإن هذه الرغبة فى التنوع ظاهرة فى حياتنا كلها، نراها فى الإنقسام فى آراء الناس تجاه سياسة العالم، حتى تلك السياسات التى لا تمسنا بشكل مباشر، بل ونراها حتى فى «التنوع الكروى»، الذى لم ننتبه لدلالته السياسية إلى الآن، كما نراها فى ذلك الصراع الذى بدأ يطل برأسه بين الأجيال..

ومفتاح هذه الرغبة السياسية فى التنوع، هو الإحتجاج النفسى على محاولات الإدماج وربما القسرية أحياناً.. لكنها قد تكون مقبولة ومحتملة أحياناً، فإذا وصلت إلى ذلك الذى نرصده منذ بدايات هذا العام من التقسيم الطائفى، فإنها تصبح خطراً حقيقياً.. بل أفدح الأخطار..

وبسبب طبيعتها الخاصة، فإن أول المطالبين بالتصدى لظاهرة الإقتتال الطائفى، هم الديمقراطيين المصريين من كل الإتجاهات .. هؤلاء الذين يهمهم أن تتأكد القيم



المتقدمة والمتحضرة فى حياتنا، وأن تنتصر الحريات الديمقراطية على الإتجاهات الفاشستية الجديدة التى تطل برؤوسها ، لتعيد الوطن إلى ظلمات العصور الوسطى..

والمنهج الذى اختاره الرئيس السادات لمعالجة هذه المسألة، هو المنهج الوحيد الملائم لمعالجتها ، فقد رفض أسلوب التكتم على الأمر، أو التغطية عليه. كما رفض أن يعتبر قضية جنائية عادية، تترك لأجهزة الأمن لتتحرى عنها، وللقضاء ليحكم فيها، وإنما اعتبرها - هى وما سبقها - دلالة على ظاهرة أكبر من هذا وأشمل، بحيث رأى ضرورة لأن يضيف إلى ذلك كله، تحقيقاً سياسياً لكى تتكامل صوره وأبعاد المحاولات الهادفة لإفتعال الفتنة الطائفية، ويتحدد حجمها الحقيقى..(٣)

ودون تعرض لما وقع فى الخانكة من حوادث . أو لما سبقها فى أماكن أخرى هى الآن محل تحقيق جنائى متشعب النواحى نتركه لحكم القضاء، فإن التطبيق العملى لمنهج «الرئيس السادات» فى مواجهة هذا الأمر، يتطلب أن يتناقش الجميع فى الضوء الباهر ، لتتكشف الحقائق وليلتزم الجميع حدود مسؤليتهم ، ولكى لا يتصور أحد فى استطاعته أن يعبث بالنار ليلهو فيحرقنا جميعاً .. ونسكت عنه.

وطالما أن للقضية وجه سياسى، ومن المؤكد أنه وجهها الغالب، فإنّ مناقشة ما تعبر عنه من دلالات هو الوسيلة الوحيدة لتجاوز آثارها، وللقضاء على ما يمكن أن تقود إليه، بشكل متسلسل، من أخطار، على مختلف الحريات العامة المكفولة للمواطنين تلك التى يسعون بجهد شديد لتأكيدها وتوسيع نطاقها..

المشجب الأميركى:

وتنبع خطورة الظاهرة من ندرتها فى تاريخنا القومى كله، فلم يحدث إلا فيما ندر- أن تعرضت بيوت الله فى هذا الوطن - مساجد أو كنائس أو معابد - لتخريب أو تدمير، والمذابح الطائفية .. بالمعنى الدقيق للكلمة - من الأحداث التى لم يشهدها التاريخ المصرى، وفى مواجهة هذه الندرة، فإن علينا أن ننظر إلى ما يحدث - على محدوديته - على أساس أن أهميته أخطر من حجمه.

ومن الثابت فى تاريخنا ، أن الشعب المصرى بسبب طبيعته الحضارية ، وشخصيته القومية، من أكثر الشعوب تسامحاً فى المسائل الدينية ومن أكثرها إنفتاحاً لتقبل الجديد والمتغير من القيم والعادات، ولم يكن هذا التسامح فى أى وقت من الأوقات دليلاً على وهن العواطف الدينية، لأن الشعب المصرى ملك دائماً وباستمرار القدرة على التفريق بين «العصبية الدينية» و«التعصب الدينى».

والعصبية الدينية حالة من الإرتباط بين الذين يدينون واحد، تشدهم للتقارب ،

وتدفعهم للقيام بفرائض دينهم، وللحفاظ على شعائره وتلقينه لأبنائهم ، وقد تتسع لبعض أشكال التكافل الاجتماعى بينهم.. فإذا تجاوزت العصبية الدينية ذلك إلى كراهية للأديان الأخرى، أو عدوان عليها أو مصادرة لحق من يعتنقونها فى ممارسة شعائرهم الدينية واحترام فرائضها ، هنا تنقلب إلى «تعصب» ينكره الله.. ويشمئز منه العرف .. ويعاقب عليه القانون..

ومن المؤكد ان الذين يفهمون فى الدين خيراً مما افهم ، يستطيعون ان يجدوا فى نصوص القرآن والإنجيل ما يبرهن على إستنكار الإسلام لهذا الذى حدث وكراهة المسيحية له، كما انهم يستطيعون أن يجدوا فى كتب الفقه والتفسير واللاهوت أمثلة وشواهد عليه، مما كان يفعله السلف الصالح فأساء إليه الخلف الطالح..

والأهم من هذا كله، هو أن يلتفت المهتمون بالفكر السياسى للدلالة الاجتماعية والسياسية لمثل هذه الظواهر، وأن يربطوا بينها وبين القضايا الأساسية للنضال الوطنى، وهى التى ينبغى أن تكون المحك الرئيسى الذى تقاس عليه أى قضية أو مسألة..

ولقد سبق للرئيس السادات أن اشار فى خطابه أمام الدورة السابقة للمؤتمر القومى فى يوليو الماضى - إلى أن هناك أصابع للمخابرات الأميركية فى افتعال بعض الخلافات بين الأقباط والمسلمين، بما يؤدى إلى فتنة طائفية، ومن البديهى ان مثل هذه المحاولات مستمرة، لكن ما يجب علينا ان ندركه هو الا نستسهل المسألة ونلقى بكل المسئولية على عاتق المخابرات الأمريكية ونستريح .. ونريح أنفسنا من مسئولية هذا الذى يحدث..

ونحن كمواطنين، مسئولين ، ليس فقط لأن هناك اقساماً منا نفتقد الوعى السياسى لإدراك مؤامرات الأعداء، وإفشالها، بل لأن هناك آخرين - بوعى أو بدون وعى - يسعون لتغليم الجو بين الأغلبية المسلمة والأقليات غير المسلمة .. أما بالشائعات الكاذبة، أو بالمنشورات المزورة(٤)، وهو ما تقع فى أساره عناصر من المتعصبين من الكثرة أو القلة، فتروج تروج لمضمون هذا وذاك ، وتنتهى بنشر افكار سياسية خاطئة ، تترتب عليها نتائج أكثر خطأ وخطورة، كذلك الذى حدث فى الخانكة وغيرها. وكذلك الذى يمكن أن يحدث إذا لم تتصدى بالوعى السياسى كل هذه الأفكار الخاطئة.

دار المصريين جميعاً:

وفى حدود هذا التصور ، فإن البعض يروج لأفكار تتعارض تمام التعارض، مع ما استقر عليه الفكر السياسى المصرى، على امتداد الخمسين عاماً الماضية، من طبيعة



لهذه الدولة، ولنظام الحكم فيها، وما الحق بهذا كله من تطورات أكدت هذا الطابع وبلورته، ويعتبر ما حدث خروجاً من إطاره وهو ما ينبغى أن نجد له حلاً ديمقراطياً حقيقياً..

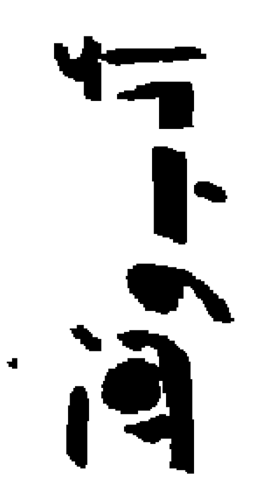
ومنذ ثورة ١٩١٩، والنظام السياسى المصرى، قد استمد وجوده من الإقرار بالعمود الفقرى لأى حركة قومية، وبما استقر عليه الفكر الليبرالى؛ وبهذا أصبحت مصر «دولة علمانية» تستمد شرائعها من الزمن المتغير والمتطور ، وهو ما استتبع تأكيد مجموعة من الحقائق الأساسية.

● أولها أن السلطة المعبرة عن جموع المصريين، هى سلطة مدنية وليست سلطة دينية، وهى تلى الحكم بالإقرار الجماهيرى وبناءً على رضا المحكومين، وتستمد شرعيتها من الإختيار أو الإقرار وهى ليست مفوضة من اى قوة علوية، فالحاكم هو «الملك» وليس الخليفة ، وهو ركز الدولة وليس - كما زعم بعض الخلفاء - ظل الله على الأرض..

وفى النظام الملكى، كان الملك يملك ولا يحكم، وهو يلى الحكم طول حياته وتتولاه بعده ذريته ، ولأنه رمز للدولة، فليس مسئولا بشكل مباشر، خاصة أنه غير قابل للعزل - دستورياً - ومن هنا فهو يمارس بواسطة وزرائه، والوزراء مسئولون ومتضامنون فى المسئولية أمام مجلس النواب ، الذى ينتخبه جموع المصريين، ليصدر نيابة عنهم القوانين والشرائع فى حدود مصلحتهم.. وفى النظام الجمهورى الرئاسى، وهو السائد منذ ١٩٥٦ وإلى الآن، فإن رئيس الجمهورية مسئول أمام الشعب، وهو ينتخب بواسطته، ويعبر عنه ، ويستمد سلطته منه.

● وترتيباً على هذا ، فإن العلاقة بين الحاكمين والمحكومين، هى علاقة موضوعية وليست شخصية ، كما أنها ليست علاقة مقدسة وأنها ليست علاقة بين «الخليفة» و«الرعايا» ولكنها علاقة بين «الدولة» و«المواطن» والفرق بين العلاقتين واضح وصريح فالخليفة يعتبر نفسه إمام المسلمين، ومفسر دينهم، وهو يحكم - فيما يدعم لنفسه - على أساس تطبيق أحكام الله، لذلك فإن سلطته مقدسة، أما فى الدولة المدنية ، فإن السلطة تعبر عن مصلحة المواطنين الدنيوية، وهى تطبق شرائع يضعها ممثلون لمجموع الأمة تحمى مصالحهم المتطورة المتغيرة.

● وأساس لعلاقة بين الدولة والمواطن فى أى نظام ديمقراطى، هو كفالة «حقوق المواطنة» للجميع، فالمواطنون متساوون أمام القانون فى الواجبات والحقوق.. فكل المواطنين يدفعون الضرائب التى تمول منها الخدمات العامة، وليس فيهم من يدفع «الخراج» أو «الزكاة» فى مقابل من يدفع «الجزية»، وليس هناك فى الدولة المدنية من يعفون من التجنيد ويقوم آخرون بحمايتهم والدفاع عنهم بالتجنيد إجبارى على كل



المواطنين، والجميع ملزمون بالخضوع لأحكام القانون لصيانة الأمن والنظام العام(٥) وفى مقابل هذا فللمصريين جميعاً حقوق متساوية فى تولى الوظائف العامة وفى الاستفادة من الخدمات العامة والاجتماعية كما أنهم متساوون أمام القانون، ولهم جميعاً فى ممارسة جميع الحريات العامة، وعلى رأسها حرية الرأى والعقيدة..

وجوهر هذا كله هو أنه لا يجوز التفرقة بين المصريين فى الحقوق والواجبات بسبب ما يدينون به، أو يعتنقونه من معتقدات دينية أو دنيوية، اجتماعية أو سياسية، أو فلسفية، كما أنه لا يجوز التفرقة بينهم بسبب جنسهم فالمرأة كالرجل أمام القانون، ولها كل حقوقه، أو بسبب أصولهم، فالقانون لا يفرق بين أبناء الأسر وأبناء السبيل.. وبمقتضى هذه القواعد، فليس هناك فى مصر درجات للمواطنة وينبغى ألا نسمح لأحد بأن يفتعل هذه الدرجات.

وهذا كله ينظمه الدستور المصرى الصادر فى عام ١٩٧١ الذى ينص على أن «المواطنون لدى القانون سواء، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العام. لا يتميز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة(٦)، كما أنه ينص على أن الدولة تكفل «حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية(٧).

علمانية الدولة فى المنظور الدينى:

والواقع أن فكرة الدولة المدنية لا تخالف الدين الإسلامى، الذى لم ينص على شكل معين للدولة الإسلامية، فقد كانت الخلافة اجتهاداً خاصاً للصحابة الأولين ، بدليل أن الخلاف حول نظام الحكم فى دولة الإسلام قد استمر وتزايد بعد أقل من ربع قرن على وفاة الرسول(ﷺ)، وكثر فيه الحوار والخلاف بين مدارس الفكر الإسلامى.

والمدرسة العقلانية المستنيرة فى هذا الفكر، لا ترى فى الدولة «العلمانية» أو «الزمنية» خروجاً على شرائع الإسلام، وهى تذهب إلى القول بأن الله لا يمكن إلا أن يقصد مصلحة عباده، وأن نصوص القرآن ما نزلت إلا لذلك، فإذا اتضح من ظاهرة نص قرآنى أنه - ظاهراً - يخالف هذه المصلحة ، جاز تأويل تفسيره بما يحقق مصلحة المسلمين، فإذا كان النصر حديث نبوى جاز الحكم ببطلانه بما يحقق مصلحة المسلمين، فإذا كان النص حديث نبوى جاز الحكم ببطلانه على أساس أنه ضعيف الإسناد.. والمفهوم عند هذه المدرسة أن «العقل» هو الذى يحدد مصالحها على ضوء المتغير من الظروف والأوضاع الزمنية وهو ما يكفله أى تمثيل ديمقراطى ، بما لا يجعل من اللجوء إلى التشريع الزمنى مخالفة لأى فهم مستنير فى الإسلام(٨).

ومن الحق أن نقول إن هذه المسألة هى من المسائل التى يطول حولها الخلاف والجدل

فى الفكر الإسلامى.

بيد ان هناك مدرسة تقبله بالفعل ، وفى تحليل الدكتور «طه حسين» لنظام الحكم الإسلامى حتى فى ظل الرسول، ذهب إلى القول بأن نظام الحكم النبوى كان نظاماً مدنياً، ولم يكن نظاماً تيوقراطيا، وأن له تميزه الخاص والمتفرد فى أنظمة الحكم التى كانت سائدة آنذاك...(٩).

وقد تصدى المفكر الإسلامى الكبير «على عبد الرازق» لهذه القضية فى العشرينيات. وحسم المسألة وناقشها منتهيا إلى القول بأن محمداً ﷺ ، ما كان إلا رسولاً لدعوة دينية خالصة للدين، لا تشوبها نزعة ملك، ولا دعوة لدولة وإنه لم يكن للنبىﷺ ملك ولا حكومة ، وإنه ﷺ، لم يقم بتأسيس مملكة بالمعنى الذى يفهم سياسة من هذه الكلمة ومرادفاتها، ما كان إلا رسولاً كإخوانه الخالين من الرسل، وما كان ملكاً ولا مؤسس دولة ولا داعياً إلى ملك»(١٠).

ولا يعنينى هنا ان ادخل طرفاً فى هذا الحوار، إذ من المؤكد أن الفكر المصرى فى مجمله قد استقر على الأخذ بمنهج هذه المدرسة المستنير عملاً وفعلاً بل والتصدى المفكرون الإسلاميون المستنيرون للتيار الذى يدعو للدولة الدينية من منظور الإسلام نفسه، حرصاً منهم على تجنب دين الله الدخول فى صراعات الحكم والسياسة، وصيانة للعقيدة الإسلامية من أن تحمل بأوزار الذين يزعمون أنهم يحكمون باسمها، أو باعتبارهم خلفاء عن الرسول.

وقد شهدت الفترة بين ثورتى ١٩١٩و١٩٥٢ دفاعاً مستميتاً من الليبراليين المصريين، من أجل الحفاظ على الطابع العلمانى للدولة المصرية، وتأكيده، سواء فى قضايا حرية الفكر أو التشريع. وهناك العديد من المناقشات الحادة التى دارت فى المجالس النيابية انتصاراً لهذا الاتجاه، خاصة أن القوى الديكتاتورية كانت تحاول التقنع بدعوى الدولة الدينية «لكى تضرب بها كل الحقوق الديمقراطية للشعب» وتقضى على مبدأ «الأمة مصدر السلطات، وهو جوهر النظام الديمقراطى وحجر الأساس فى علمانية الدولة(١١).

ومن بين هذه المناقشات ، مناقشة جرت فى مجلس الشيوخ المصرى عام ١٩٤٣ حول قانون الميراث ، إذ كان مشروع القانون المعروض يتضمن مادة تقول أن الميراث يحجب عن «الوارث» إذا قتل «مورثه» ، واستثنت المادة من هذا الحجب الزوج الذى يقتل زوجته وهى متلبسة بالزنا، فأباحت له أن يرثها، وأراد بعض أعضاء المجلس أن يتسوعوا فى هذه الرخصة ، فطالبوا بأن يشمل هذا الاستثناء الأب الذى يقتل بنته الزانية، والأخ، والابن اللذان يفعلان نفس الشىء.



وكادت المادة تمر، لولا إن اعترض الدكتور «محمد حسين هيكل» - وكان عضواً بالمجلس - وبنى اعتراضه على أساس أن إباحة الميراث للأخ والأب والابن الذى يقتل مورثته الزانية هو حكم اخلاقى، وأن الاستثناء أعطى للزوج لأنه يكون فى حالة نفسية لا يمكن أن تبيحها للآخرين، إلا إذا كنا بذلك نؤثم الزانية ونهدر دمها، وهذا غير وارد، لأن الدستور المصرى (١٩٢٣) قائم على الأسس الزمانية وليس على أى أسس غيرها.. وقبل إعتراض الدكتور «هيكل» .. ولم تمر المادة..

وقد دخل الوفد المصرى - وكان قلعة من اقلاع الديمقراطية الليبرالية فى عمومه - معارك طويلة فى هذا الصدد، فعند الإعداد لتولى الملك السابق «فاروق» لسلطته الدستورية، اقترح بعض أمراء الأسرة المالكة ، أن يتوج الملك فى حفلة دينية يسلمه فيها شيخ الأزهر سيف جده (محمد على)، ثم يتلو هو والمشايخ دعاء خاصاً.. وقد تصدى «مصطفى النحاس» لهذه الفكرة بشراسة ، واصر على ألا ينفذ إلا ما جاء فى الدستور، من أن الملك يحلف اليمين امام مجلس البرلمان، وعندما اقترح البعض - كحل وسط - أن يصلى الملك صلاة الجمعة فى ثانى أيام تتويجه بالجامع الأزهر، رفض «النحاس» أيضاً، وقال إن جلالته يستطيع أن يصلى وقتما شاء، وفى أى مسجد يريد، ولكن هذا لا يكون بين مراسيم التتويج لأى سبب..

وقد بنى «النحاس» اعتراضه على نفس الأساس، وهو أن الملك يتولى السلطة من الشعب، وليس من شيخ الأزهر، على أساس أن الأمة هى مصدر السلطات، وهى التى تعطى العرش للملك ، لأن تناوله لسيف جده من شيخ الأزهر يخلق شبهة انه يحكم لطائفة من الأمة دون أخرى(١٢).

والمسألة بالنسبة للفكر المسيحى أيسر منالاً.. «فمنذ البداية» رفضت الكنيسة القبطية ربط السلطة الزمنية بالدين. ولقد حفظ لنا تراث البطريرك المصرى «أثناسيوس» الذى تولى البطريركية بين ٣٢٨و٣٧٣م. حديثاً موجهاً إلى الإمبراطور الرومانى «قسطنطين» ، قال له فيه: لا تحكم نفسك فى المسائل الكنيسية، ولا تصدر إلينا أمراً بشأن هذه المسائل، لقد اعطاك الله المملكة وعهد إلينا بأمور الكنيسة.. فليس مسموحاً لنا بأن نمارس حكماً أرضياً، وليس لك سلطان ان تقوم بعمل كنسى(١٣).

وفى حين نشأ ارتباط بين الكنيسة والدولة فى أوروبا . فإن الكنيسة المصرية، ظلت تصدر على أساس فهمها الصحيح أوصية السيد المسيح لأتباعه «أعطوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله»، وهو ما عنى لديها فصل الدين عن الدولة. وهذا هو السبب فى أن الأقباط المصريين رفضوا تقديم أى مساعدة للصليبيين للاستيلاء على مصر، إذ اعتبروا أن مثل هذه الحروب إنما تتم لحساب قيصر وليس لحساب الله (١٤) ■

هوامش:

× فصل من كتاب «مثقفون وعسكر»

● نشر هذا المقال فى «مجلة دراسات عربية» البيروتية - فى عدد مارس ١٩٧٣، وكان قد كتب أساساً لينشر فى جريدة «الجمهورية»، إلا أن رئيس تحريرها - آنذاك - مصطفى بهجت بدوى، رآه أصرح مما تحتمله المرحلة ، فدفعت به لينشر فى مجلة «الطليعة» لكن الرقابة على النشر، شطبت ٧٥٪ منه ، فأرسلته إلى دراسات عربية حيث نشر.

(١) كتب هذا المقال ونشر قبل حرب أكتوبر ، أيام كانت هناك جبهة للقتال مع العدو.

٢)من أوائل أحداث التوترات الطائفية فى بداية عهد السادات ،. إذ اشتعلت حرائق مجهولة ، فى أحد كنائس مدينة الخانكة، اتخذت أساسا لمخاوف طائفية انتشرت إنذاك.

٣) ضمن سياسة السادات القائمة على الصدمات، كان قد قرر آنذاك، تشكيل لجنة برلمانية لتقصى بوضوح الفتنة الطائفية، ويقول هيكل أنه عارضه فى ذلك لحساسية الموضوع.

٤) إشارة لمنشور سرى، كان يوزع بكثافة قد تدعو للريبة بين المسلمين آنذاك، ويتضمن ما سمى بمحضر اجتماع سرى، ضم البابا شنودة الثالث، وقادة الكنيسة، ونسب هذا المحضر للبابا شنوده، تحريضه للأقباط، على ما يسمى بتحويل مصر إلى دولة قبطية.

٥) فى أثناء صياغة دستور ١٩٢٣، دارت بعض المناقشات حول حق الانتخاب ، وكان محك المناقشة هو أن «المواطنة» حقوق وواجبات .. ومن هنا أقرت اللجنة مبدأ أن الاقتراع العام، أو «حق الانتخاب» هو من حقوق كل المصريين، لا فرق فى ذلك بين أمى وجاهل، ورفضت ما طالب به البعض من قصر = الانتخاب على المتعلمين وكان منطقها فى ذلك أن الانتخاب حق مترتب على واجب هو الجندية، ومادام هذا الذى يفلح الأرض، يحمل من حق الجندية ما يحمل غيره أو أكثر مما يحمل غيره، فحقه فى الانتخاب لا يصح أن يكون محل نزاع (راجع مذكرات فى السياسة المصرية د. محمد حسين هيكل - ج١ ص ١٣٤) . دفع الضرائب والجندية محكمان رئيسان فى حق المواطنه،

٦) المادة ٤٠ من الدستور ١٩٧١، والمادة بنفس النص تقريباً وردت فى دستور ١٩٢٣ - المادة الثالثة منه وكذلك وردت بنفس النص تقريباً فى دستور ١٩٥٦ - المادة ٣١ .

٧) المادة ٤٦ من دستور ١٩٧١ . والمادة بنفس النص تقريباً وردت فى دستور ١٩٢٣ - المادةج



١٣ ، كما وردت بنفس النص فى دستور ١٩٥٦ المادة ٤٣ .

٨) راجع فى ذلك - أحمد أمين - ضحى الإسلام - الجزء الثالث - الطبعة الأولى من ص ٢١ إلى ٢٠٧ .

٩) راجع الفتنة الكبرى ح١: عثمان.

١٠)على عبد الرازق - الإسلام وأصول الحكم (بحث فى الخلافة والحكومة فى الإسلام) الطبعة الثالثة ١٩٢٥ - مطبعة مصر ص ٦٤- ٦٥ .

١١) راجع فى ذلك كتاب خالد محمد خالد - من هنا نبدأ - وقد ناقش المسألة فى فصل بعنوان ،قومية الحكم، ، ويمكن الاستنارة بوجهة النظر الأخرى فى كتاب محمد الغزالى ،من هنا نعلم، - راجع كذلك رأيا آخر فى هذا الموضوع فى مقال سامى خشبة ،التفكير الليبرالى ومفهوم الدولة المعصومة، - الآداب البيروتية أغسطس ١٩٧٢ ، وهو يعتبر تنبيه مبكر لخطر إنبعاث ظاهرة المطالب بدولة تيوقراطية بعد النكسة..

١٢) راجع التفاصيل فى كتاب محمد التابعى - أسرار الساسة والسياسة وصحف صيف١٩٣٧ وخاصة الأهرام والمقطم والمصرى.

١٣) د. وليم سليمان: الكنيسة المصرية تواجه الاستعمار والصهيونية - دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ص ٨ .

١٤) نفس المصدر من ١٥- ١٨ .

مقتطفات من كتابات مجهولة على حائط مرحاض عمومي

صلاح عيسى

كان لابد أن أجده لكى يصدر حكم البراءة نهائيا وتاما، وإلا فما معنى المحاكمة؟ والشاهد الأساسى فى القضية مختف ، مات كل الشهود «أديث ليك» «آدا ريبك» و«ألما روزى» والآخرون.. فمن يشهد بأن ما كان لم يكن حلما أو وهما؟

فى الجلسة الأخيرة صاح «وليام كالى»:

- كل هؤلاء الشهود كاذبون وقوادون: إنهم ضباط وجنود تحت إمرتى ، بينى وبينهم ضغائن، فمن يشهد أننى قتلت سكان «ماى لاهاى» ؟ هيه ؟ الشهادة الوحيدة التى يمكن تصديقها هى شهادة أهالى «ماى لاى» أنفسهم .. يا حضرة القاضى ، اطالب باستدعاء سكان «ماى لاى» كشهود نفى:

وقف المدعى العام متحفزاً:

- هؤلاء قتلوا : إن شيئاً لم يبق فى «ماى لاى» فمن يشهد؟ هذه حيلة مفضوحة من المتهم.

ويليام كالى:

- وإذن فلا دليل حقيقياً على الاتهام، وإلا فلتستنطقوا الجثث لعلها تبوح ما دبرتم.

- لهذا لابد أن أجده . ذلك الرجل الذئب ، بعيونه الجاحظة ، بشاربه الهتلرى ، رباط



عنقه المبرقش، بقامته القصيرة المنبعجة، سأبحث عنه فى الخلاء والزحام فى دور الكتب والمتاحف، فى النظرات السارحة فى الطريق، بين نهدى حبيبتى، وفى المسافة بين إطباق كفى على كفها.

ولأن مدينتنا مزدحمة فلابد أن هذا الوجه العابر هو ربما ليس هو . تضحك «مرفت السويفى» ونحن نلتقى فى «برجولا» مزهرة فى «الماريلاند» وتتحدث عمن لقيت من رجال فى هذا العالم:

- انت لا تعرف حبيبى الذى حدثتك عنه ، كائن غريب ، ومرة بكيت على صدره ، فأخذ يفتش خلف كلمات طائشة ، قالها رجل مجنون ، وهو ما زادنى بكاء.

ساعتها كنت سارحاً فى ملامح النادل الذى أتى بالمشروب، فكرت أنه شبيه بالرجل النذل ، شككت فى ذلك، فى المساء كانت مثانتى تضغط على بشدة، قررت أن أتبول على حائط لامع من الرخام متلذذاً فى ذلك صبياً متشرداً - آثرت - بعد تفكير - أن أبحث عن مرحاض عمومى أؤدى فيه هذه الوظيفة المهمة . أضنانى البحث ، ساعتها اكتشفت أن المراحيض العمومية فى بلدنا قليلة جداً، وأن من كان مثلى محصوراً، عليه أن يلف أكثر من مرة لكى يتخلص من ذلك الضغط المؤلم على مثانته ، سيبدو سخيفاً ومضحكاً أن أتبول على نفسى، وأن يبتل بنطلونى.

أخيراً وجدت مرحاضاً عمومياً - ظل عابر سبيل يشرح لى مكانه بإفاضة حتى كادت مثانتى تنفجر - ما كدت أقف أمام المبولة حتى تركت العنان للمياه المتجمعة لكى تنطلق فى اندفاع شديد، شعرت براحة عميقة .

يبدو العالم هانئاً رغم الروائح النفاذة، أمتع ما فى هذه الحياة ، التخلص من الألم الضاغط على أسفل المثانة ، يصطاد العقل - أثناء ذلك - فكرة سارحة كل شىء يبدو ممكن الحدوث ، آنذاك يمكن - ونحن نصل إلى آخر المياه الضاغطة - أن نتطلع إلى الحائط أمامنا . كتابة بقلم رصاص ، من يمنع عين المستريح أن تلتقطها:

- «أرجوك ألا تصدق الكلام المكتوب عنى على الحائط المقابل، إنه تشهير قذر».

ثم إمضاء غير واضح.

قلت إننى لن أقرأ الكلام المكتوب على الحائط المقابل. إنه محاولة للتشهير بإنسان قد جرت ولهذا فلن أقرأه. لن أتطفل على أسرار غيرى. بعد لحظة فكرت فى أن أعرف اسم ذلك الرجل المشهر به . كانت آخر المياه تتساقط إحساس غامر بالراحة، خف توترى ، بدأت الرائحة النفاذة تضايقنى . وأنا أغلق زراير البنطلون ، فكرت أن أقرأ الكلمات على الحائط المقابل، لم أقاوم الفكرة كثيراً. التفت . قرأت:

- «ألم أقل لك أن الكلام المكتوب تشهير ، ومع ذلك أصررت على قراءته لأنك: متطفل

وأمك زانية وهى حامل بك، يا قذر يا ابن اللبوءة. ما لك وأسرار الناس . ها . ها . ها..

ثم توقيع غير واضح .

احمر وجهى خجلاً، مضيت مسرعاً ، وقف الحارس:

- شفيتم.

- عوفيتم.

بلهجة خاصة:

- يوجد مرحاض خاص نظيف . تحت امرك.. قرش واحد فقط .

مضيت إلى الطريق، فكرت وأنا مستريح فى أن كاتب هذه الكلمات رجل خفيف الظل ، فى مدينتنا وربما فى مدن أخرى، عدد من التقاليد غير الصحيحة ، غير أن أكثرها انتشاراً هو الكتابة على جدران المراحيض العمومية وكان ذلك مثار تعليق الصحف أكثر من مرة ذلك أنه فى مراحيض دور السينما والمدارس والجامعات والمستشفيات والمطاعم الكبرى ينتهز بعض الناس فرصة اختلائهم بأنفسهم ، والشعور بالراحة الذى يعطينا إياه التخلص من ذلك الضغط على المثانة والمستقيم ليكتبوا - بأقلام من الرصاص - آراءهم فى العديد من المسائل ، وبالطبع فإن هذا يتضمن آراء سياسية واجتماعية ، كما يتضمن وجهات نظر فى العديد من الشخصيات اللامعة فى ميادين السياسة والفن والأدب والعلوم والعمل العام، فكرت فى أن تلك ظاهرة غريبة وبأن جمع تلك الكلمات وتحليلها قد يفيد فى قضيتى وعلى الأقل فسوف يزيد ملف القضية ضخامة، وفى ذلك فائدة لاشك ، إذ لابد من تطويل مدة نظر القضية حتى أعثر على الشاهد..

....

....

فى مساء اليوم الثالث ناقشنى طبيبى المعالج فيما فعلته خلال الأسبوع كان الشيزلونج مريحاً رويت له قصة البحث المرهق عن دورة مياه عمومية.

- إنها مشكلة حقاً..

- أفكر أن أكتب مقالاً لصحيفة الصباح عن ذلك، وأخشى أن تعترض الرقابة.

- لماذا تظن أنها قد تعترض؟

- أقرأ صحفيتى اليومية دائماً فى دورة المياه فى منزلى.

- كثير من الناس تعود هذا.

أغلق الباب بالمزلاج بعد أن أدخل ، لا أحد بالشقة سوى قطتى وطفلتى ومع ذلك أصر على غلقه .. وبعدها أبدأ فى قراءة الصحيفة فى أمان تام.

أضحك على نبأ أو تصريح.. وأحيانا أبصق صورة أو مقالاً ، وقد أمزقه وأمسح به

مؤخرتي. قائلاً : إن كاتبه لا يستحق سوى ذلك. أعبر عن رأيي بحرية تامة ، وأخيراً أخرج وأنا أشعر براحة شديدة . أظن أن هذا ما يفعله أيضاً الذين يكتبون على حوائط المراحيض العمومية. إن التخلص من ضغط المثانة والمستقيم شيء مريح جداً ، وعندما يفعل الإنسان ذلك فى أمان تام فإنما يفكر أفكاراً عظيمة ، ويرى غالباً آراء صائبة لذلك يكتبها على الحائط».

وافقنى طبيبى المعالج بهزة من رأسه قائلاً : «إن الكلام فى الطريق ليس مأموناً».

قضيت خمسة عشر يوماً أزلف وأدور على المراحيض العمومية فى المدينة، فى دور السينما والملاهى والمطاعم وبعض المدارس، ومن المؤسف أن الظروف قد حالت دون دخولى دورات المياه الخاصة بالفتيات، إذ إن هذا ممنوع منعاً باتاً بحكم قوانين معمول بها فى مدينتنا، ولهذا فقد نقلت فى نوتة صغيرة ما وجدته من كتابات فى مراحيض الرجال، وقد رأيت حرصاً على وقار هيئة المحكمة ألا أنشر النص الحرفى لبعض هذه الكلمات ، ذلك أن نشرها يعد خدشاً للحياء العام، وأظن أن القانون يعاقب على ذلك، وهذا هو النص الحرفى لبعض هذه الكتابات:

....

إذا أردت أن تقضى ليلة مملكة، كلها حظ وفرفشة من مجاميعه. ولكل أصحاب المزاجات فاسأل على «أبو دومة» بقهوة المعلم سماعين الدباغ فى شارع القبيلة المتفرع من شارع كلوت بك.. وادعى للى دلك على هذا المكان.

(فاعل خير- ١٩٧٠/٨/١٧)

(من دورة مياه ميدان التحرير)

....

● اللى عنده شقة فاضية فيها دورة مياه خاصة بها، يتصل بى فى العنوان أسفله، وله من الله الثواب . مستعد لدفع الخلو لحد مائة جنيه، بشرط أن أدفعه على أقساط كل شهر جنيه . المهم أن تكون فيها دورة مياه خاصة بها وليست مشتركة مع أحد.

(محمد مبارك على ١٩٧٠/١٠/٣٠)

(٤٨ درب شعلان - تحت الربع)

(من دورة مياه باب الخلق)

....

● الكلب الواطى ابن الكلب (....)(١) رئيس مجلس إدارة شركة المسبوكات الذهبية حرامى ومرتشى وبتاع نسوان وخمورجى وحشاش ، وكل الناس عارفه ده، وإذا كنت مش عارف فأنا قلت لك. وعلى فكرة عنده شقة خصوصى للهلس عنوانها (....)(٢) شارع

أحمد حشمت بالزمالك ، وكل ده على حساب الغلابة.

(إسماعيل حسانين البهنسى - ٦٩/٣/١٧)

دورة مياه ميدان عبده باشا)

....

• ملعون أبو حصر البول والإمساك.

(حمد الله سليمان - دون تاريخ)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

....

• وهذه المراحيض عملتها الحكومة لراحة الناس، وليس لممارسة الحاجات غير الخلقية فيها بدفع رشوة للحارس. واحذر العموم أن بوليس الآداب بيكبسها ساعات، فعيب يابن اللبوءة أنت وهو (٣).

(جرجس بقطر)

محضر محكمة قنا - ١٩٧٠/٤/١٢

....

• ممنوع كتابة الكلام البذىء على الحائط . عيب كده!

(حامد صقر وجدى - طالب جامعى)(٤)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

....

• بذيء إيه يا سى حامد يا ابن الزانية طب(...) أمك، كفاية أدب بقى.. هما (لاطونا) إلا أننا مؤدبين وزى البنات البكر.. جتك خيبة فى أمك(٥)

(... بدون توقيع)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

....

• تحذير عام للجميع من هواة النساء الجميلات . حافظوا على أسراركم الخاصة ولا ينفلت عياركم فى السكر والحشيش ، محتمل يكونوا جواسيس للعدو.. أو أى شىء آخر .. وفى هذه الحالة تجدوا أنفسكم وراء الشمس بسبب فراغة عينكم وحبكم للنسوان.

(... بدون توقيع)

(دورة مياه حديقة الأزبكية)

....

• إلى كل من له بنت أو أخت أو زوجة تلبس الميكروجيب والمينجيب(٦) تحذير وإنذار بدل ما تسيبوا لحمكم معروض للى يشترى فى الشارع، لموهم أحسن وبدل ما يقعدوا



ينتفوا فى وشهم ورجليهم خلوهم يستعدوا للحرب. يا عالم عايزين نحارب. يا ولاد الكلب كفاية مسخرة ومرقعة وشغل (زنا)(٧).

سيبونا بدل ما نقعد نضرب عشرات(٨)، انتوا مش ناويين تحاربوا ولا ايه؟

(مراد ج.ع. عامل نسيج بمصنع)

هوامش:

١- حذفت الاسم وغيرت اسم الشركة منعاً للتشهير

٢- حذفت رقم المنزل لنفس السبب السابق

٣- هناك عدد ضخم من المقتطفات يتهم كاتبوه الآخرين ببعض ألوان الانحرافات الجنسية وبالطبع فإن من الصعب نشرها ، لأنها تعتبر تشهيرا خاصة أنه لا دليل عليها سوى هذه الكتابات. الحقيقة إن هذا الاتهام متكرر بكثرة وهو يتناول افراد أمجهولين، والعديد من الأفراد اللامعين فى مجالات الحياة العامة المختلفة ويشير التحليل الإحصائى الأول لما جمعت من مقتطفات إلى أن ٨٢٪ من الذين أدلوا بارائهم على حوائط المراحيض ، يتهمون شخصيات بارزة من الرجال والنساء بممارسة الجنسية المثلية (اى ممارسة الجنس مع نفس الجنس سواء كان لواطاً أو سحاقاً). وهناك ٧٪ اتهموا آخرين (رجالاً ونساء) بأنهم يمارسون الجنس مع الحيوان. و٤٪ اتهموا غيرهم بممارسة اللواط مع النساء و٣٪ اتهموا غيرهم بممارسة العادة السرية. أما الباقى (٣٪) فهى إعلانات للدعارة كتبت على لسان رجال ونساء يدعون الآخرين لممارسة الجنس معهم وقد اتهم ٩٢٪ - من نفس العينة محل الدراسة - آخرين بالقوادة والتلذذ بمشاهدة الفسق بزوجاتهم وبناتهم.

٤- لاحظنا أن حامد صقر وجدى المذكور كتب هذه الكلمة فى أكثر من دورة مياه فكتبها فى دورة مياه ميدان عبده باشا وباب اللوق، وميدان عابدين، وسينما الشرق بالسيدة.

٥- اضطررت لتعديل هذا النص لبذاءته الشديدة، وكلمة الزانية الموضوعة هنا من عندى وهى ترجمة فصيحة للكلمة العامية والكلمة (....) هى الاسم العامى لعضو التناسل لدى المراة كما أن كلمة ،لاطوناء هى ترجمة فصيحة للكلمة العامية التى تؤدى معناها، ولم أفهم على من يعود الضمير فى هذه الكلمة.

٦- هنا خطأ إملائى ولعله يقصد الميكروجيب والمينى جيب.

٧- الكلمة بذيئة ولهذا ترجمتها من العامية إلى الفصحى.

٨ - تعبير عامى المقصود منه ممارسة العادة السرية.

صفحة الغلاف الأخيرة لكتاب الموتى

صلاح عيسى

فى الثامنة والربع صباحا علمت بخبر مصرع حبيبتى الأولى. كان يوما خريفيا حزينا، أذكر ثوانيه المعذبة لأنها ملأت روحى رمادا محترقا.

من اللحظة التى قلقت فيها خطواتى على محطة الترام، وأنا أنظر إلى ساعتى متوقعاً أن أرى خطواتها الهادئة تبزغ من منحنى الطريق حتى اللحظة التى أمضنى فيها القلق، فمضيت إلى شارعها، يقود الخوف خطواتى ، آملاً - أمل اليائس - ألا أقابل أخاها فى الطريق فيسحبنى من يدى بحقوق الصداقة الطويلة، ويتجه بى إلى أى مكان.

فى ذلك الصباح كنت شديد الشوق إليها. كنت سأضع كفها فى كفى، أضغطها . أنظر إليها. أشرب فى برد الصباح دفء عينيها . أدثر بالرموش وحدتى المقرورة ، نسير مشوار صباحنا الطويل، عبر شوارع غسلها ندى الفجر، نتأمل مولد الشمس، ونحلم بالزوارق والأشرعة.

فى ذلك الصباح جابهنى صوت أمها يصرخ من الشرفة بجنون اليأس والعجز، تفتتت فى كلمات الخبر المتسربة إلى أذنى كل قدرتى أن أفعل شيئاً حتى البكاء عز لحظتها ،

● فصل من «مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا».



ضنت به العين. (شد ما بكينا بعد ذلك حتى فى عمق الضحكات) . بدا الأمر بسيطا لشقيقها الصغير وهو يروى الخبر:

دهمها الترام ونحن عائدان من المخبز، يسأله الذى يأبى إلا أن يعذبنى عن الوقت ساعتها فيذكره بالثانية . كنت لحظتها أضحك وأقهقه، أروى فكاهة لجارى . هكذا قدر لموعدنا الصباحى ذاك أن يكون فى المشرحة، فماذا فعل الترام بشعرها الطويل؟. وأنفها الدقيق؟. ماذا فعل ببسمة الشفة ورنوة العين ، واحتضان الرموش للخد. وعندما هرست الأحلام الغضة. هل صرخت بأعلى صوت؟

تمر الأيام فتذكرك بها كل لحظة زمن، كل صورة فى صحيفة . فى ثرثرات العابرين. بعض كلماتها التى أسرت القلب. لذلك أصبح الزمن كله ذكرى العجز عن النسيان. فى صالة منزلهم ، نفس المكان الذى التقت فيه العيون لأول مرة ، تحاورت، تحدثت . أمها مطرقة الراس، هدمها الثكل وابيض من هول المفاجأة سواد شعرها الذى قاوم الزمن خمسين عاماً طوالاً ،لم يبق من عبيرها سوى روائح المشرحة النفاذة ، فمتى يسرح الأنف فى براح العبير النقى؟ أما الأطفال فما أسرع ما يهملون الأكدار.

صديقى قال:

- تعال نخرج.

،شد ما تتهيب أن تخلو به، . قام ليرتدى ملابسه. قال الطفل الصغير.

- آبيه شوقى، خذونى معكم.

ربت كتفه ، فى عينيه شيء من رنا عينيها

- يجب أن تنام الآن. اخرج فى الصباح

تعلق برقبتى ملاحاً:

- ولكن ماما تمنعنى، تقول أننى لو خرجت وحدى يصدمنى الترام، كما صدم أبله سلوى.

الأطفال أيضاً معذبون ، وليس هناك شيء يقال:

- ... لم يصدمها الترام.. هى التى رمت نفسها، قلت لها: حاسبى يا أبله سلوى، لم تسمع كلامى.

بكت الأم. تلك الصورة القاسية لماذا حفظتها ذاكرته الجهنمية ، أهى حقيقة أم مجرد وهم رسخ فى ذهن الطفل؟

ونحن فى الطريق والصمت رفيقنا الثالث. برقت لحظات تذكار سريعة: صوته الأجش

وهو يقول شيئاً حماسياً.

- يوم لقائنا فى فناء الكلية، استعار منى مجلة تصفحها مسرعاً، القاها على الأرض، قال : صحافة قوادين. من الكلمة بيننا علاقة طويلة متشعبة وضعتنا على حافة السجن أكثر من مرة.

لماذا اختار المكان نفسه، حيث تعودنا - أنا وهى - أن نلتقى، أهى مصادفة؟

....

على المادة المنفردة كان الضوء ضنينا، امتص النهر نظراته لوقت طويل:

- إلى أين ذهبت؟!

- لا ادرى.. ولكنكما التقيتما هنا كثيراً.. أليس كذلك؟

بعد لحظة صمت:

- أعنى أنت وسلوى...

فى دوامة المفاجأة شل لسانى:

- لا تؤاخذنى .. كان لابد أن افحص أوراقها لأحتفظ ببعض الأشياء ووجدت هذه الرسائل.

وضع على المنضدة مظروفاً كبيراً.

- إذن كنتما حبيبين؟ عجبت فى اللحظات الأولى لحزنك الشديد. ولكنى فسرت الأمر بأننا أصدقاء قدماء.

(لابد أن يكف هذا الدق الشديد على جدران الرأس وإلا تفتت إلى مزق صغيرة، وكيف أتيح لعين غريبة أن تقرأ كل خفقات القلب وهمساته؟)

- أساءك هذا؟

- لا أدرى ولكنى أريد أن أعرف كل شيء.

أنقذنى كوب ماء مثلج. أتى الغروب على استحياء . ارتمت الشمس مختنقة عند الأفق. ابتلعتها صفحة النهر:

- هل سمعتنى؟ أريد أن أعرف كل شيء؟

حرت فى تفسير لهجته. ود أم غضب؟

مضى كل شيء فما جدوى العبث فى الجروح الطرية؟ . لا تتذكر البداية ما الذى ترويه وما الذى تتركه؟. اقرأ كل شيء حقاً؟- لو سمح الوقت لقرات المظروف ، عرفت ما بقى من الرسائل فقراه ، وما التهمه الزمن منها، إذ ذاك أستطيع أن أصور الأمر فى

حدود ما افتضح من السر. هل أنا فى نظره خائن؟

هل يتذكر انه أتاح لنا فرص لقاء كثيرة فى مناخ الثقة، أتراه يندم على هذا؟

بعد لحظة صمت قال:

أعلم أنها كانت شديدة الحساسية، حذرتها من هذا مراراً، طمحت يوماً أن أكون أخاً عصرياً بكل معنى الكلمة.

احتسى بعض الشراب، أردف:

- ينبغى ان يحكم ما فى رؤوسنا كل سلوكنا فى الحياة.. وهذا شىء صعب طبعاً بيد أننى حاولت.

خرجت من صمتى . امتص الظلام دخان سيجارتى المنفوث..

- وقد نجحت فى محاولتك

هز رأسه فى يأس..

- لا أظن .. كنت ستعرف .. فقط كنا ننتظر لنتأكد من مشاعرنا قبل إعلانها.

أكذب؟. نعم. ولعله يعلم هذا. الشعور المر بأننى خائن يلفنى كالمشنقة فمن حرث قلبى وبذره فيه؟

- أرجوك .. قل الحقيقة.. لا داعى لهذا.

يترسب الأسمنت فوق الملامح:

- أبداً .. قصة حب عادية .. أنت تعلم طبعاً قصص الحب.

هز رأسه يائساً ، ذقنه مدببة كذقنها. أول جمجمة رأيتها فى حياتى فى عمق ليل الشتاء، الظلام يحيط بباب النصر، أقسم الرجل ذو الجلباب أنها هيكل عظمى لميت قديم. فاحت رائحتها الكريهة. فشلت كميات الفورمالين فى تبديدها . وعندما فتحت الحقيبة فى فضاء الحجرة نشعت الرائحة كأنها بعض الجدران.

- أعلم أنها قصة حب، ولكن .. أليست هناك أية تفاصيل؟

،ملايين اللحظات المضمخة بالمسرة، أفراح وأشواق ولهفة ظمأى، وقلق مدمر ، وحساب عسير مع النفس ، فماذا تروى وماذا تدع،.

على صفحة النهر مرت سفينة ضخمة، أكوام من الحجر الأبيض الكبير، وفى المنتصف شعلة ضوء ضئيلة، وأشباح رجال، وغناء شجى ابتلعه الظلام.

بدت الرحلة ضرورة يفرضها ما نشعر به من إرهاق ، ولابد من الهروب من الاستجواب المر. كان العمر خالياً من التفتيش المستمر عما فى داخلنا وها أنت تواجه الريبة فى

نظراته الصافية . فكيف تثبت أنك برئ كقطر الندى . تحيل الخمر أعتى المعضلات إلى نكتة مازحة . سنلتقى غداً أو بعد أيام. سيستمع صوته الجهورى يتحدث عن الثورة، والإنسان والمستقبل فيهتز القلب كما اهتز لوقع الكلمات أول مرة. أذناك ككل شىء فيك خائنتان، رأسك عارية كجمجمة المجهول التى تلقيت عليها أولى معلوماتك عن التجويف العظمى . أدق لحظاتك محفوظة الآن فى هذا المظروف الصغير أمامنا. وكانت البداية لحظة لقاء خاطف أمام باب السينما.

«.. اقتربت منها ، عرفتها بملابسها كما وصفها، الحقيبة فى يدها ، جسدها الرشيق يتحرك فى بلوزة صفراء ،وجوب، أسود متسع وشعرها الأسود الطويل يهتز فوق جبهتها. مددت يدى الضخمة لتحتضن كفها، جفلت كأنها لم تر من قبل رجالاً:

- انت سلوى .. اليس كذلك؟

- الأستاذ شوقى؟

هززت رأسى، خطفت نظرة منى:

- آبيه محمود يعتذر، اضطر للسفر أمس وهذه هى الكتب.

تناولت منها الحقيبة كما لو كنت أحملها عنها، تقدمت سائراً. حاذتنى .

قلت مموهاً:

- أشكرك .. هذه الكتب تنقذ السنة من الضياع .. لم أكتب ولا محاضرة.

- انت وآبيه محمود فى سنة واحدة؟

- تقريباً.. ولكنى كسلان كما ترين.

ابتسمت ابتسامة خافتة:

- ولكن الحقيبة مغلقة بالمفتاح.

صحا صوتى ارتفع عما قدرت:

- هل حاولت فتحها؟

- أردت وأنا فى المدرسة أن أضع كتبى فيها بدلاً من أن أحمل كتبى

توقفت قليلاً تلتقط انفاسها، تنهد صدرها الرقيق ببطء:

... وجدتها مغلقة، اضطررت إلى ترك كتبى فى المدرسة.. لن أذاكر اليوم، ولكن كيف تفتحها انت؟. اقول لك .. الديك أجنة؟ الأفضل أن تصنع طفاشة..

ليس هذا أنسب الأوقات للثرثرة رغم ظرف الكلمات ، لذلك لابد أن نمضى ، تمكنت عينى الزائغة بحثاً عن أى كمين أن تلتقط اهتزاز شعرها ،وهى تسير بخطواتها

الرقيقة..

نقرات أصابعه القلقة على المائدة ليست رحيمة كما كان صوت خطواتها. شاربه الستالينى يبدو قاسياً، وكان طيباً دائماً. رفع صوته:

- هل تحاببتما من زمن؟

لن يكف عن النبش فى الجراح ، لنقل أى شىء:

- عدة شهور قبل الحادث؟

- ولكن هناك خطابات يعود تاريخها إلى عامين سابقين؟!

تحفر لنفسك قبر الأكاذيب. ولا فائدة:

- حقا . ربما .. هذه أشياء لا تؤرخ .. وذاكرتى ضعيفة ، أذهلتنى الصدمة. دعنا من هذا . كان المنشور الأخير من نار. وزعنا منه عدة آلاف، يقول ،إسماعيل البهنسى، أن عمالاً كثيرين طالبوا الا نخفف لهجتنا. متى نطبع المنشور التالى؟!

رفع طرف شاربه بسبابته.

- سنبحث هذا غداً..

فرفع بأصابعه طالباً كأسين آخرين. اشعل غليونه. محقق بارع وإلا ما تعمد أن يسقينى الخمر لينفلت لسانى ، على أن أظل متيقظاً مهما حدث.

وما أقسى أن أظل أراقب نفسى، فأضيف إلى الذين يراقبوننى واحداً.

....

،.. حتى الجميلة الرقيقة عرفت خبث المستجوبين وهى بعد برعم صغير ما كاد يتفتح. كانت عيناها شقيتين ساعتها . قدمت الشاى وقالت أن محمود بالحمام يغنى ،اسعفينى يا دموع العين، ولن ينتهى من الاستحمام قبل أن تنتهى الوصلة. ابتسمت لخفة لهجتها . ضحكت غمازتان فوق وجنتيها . بيجاما عذرية تحدد خطوط جسدها الرقيق، الكتاب فى يدها. سؤالها عن معادلة فى الكيمياء. أجبتها فى ثقة. ضحكت ضحكة خجولة.

قالت:

- ولكن الكتاب يقول غير هذا .. ولابد أن به خطأ ما.

وعندما اكتشفت خطأى . قلت ضاحكاً:

- معظم العلماء لا يذكرون أوليات علومهم.

- هذا ما قاله أبيه محمود تبريراً لخطئه

- هل تعقدين لنا امتحاناً؟



عيناى فى مقلة عينيها...

- لا .. ولكنه عالجنى مرة من الانفلونزا بأدوية معقدة دون شفاء. كم قطعة سكر؟

- ثلاثة . نحن طلبة كسالى

توقفت يدها التى كانت تذيب السكر فى الشاى وقالت:

- كشف مهرجى البرجوازية يأكل وقتكم.

مغيراً الموضوع كله:

- نعدك بأننا سنكون أطباء ممتازين.. متى يأتى محمود؟

ضحكت غمازتان على جانبى وجهها:

- لن يأتى قبل أن تسعفه دموع العين.. هل فى حقيبتك «أراجوز برجوازى»؟

العبارة فاضحة هى عنوان المنشور، فإلى متى نتجاهل؟

- فى الحقيبة محاضراته، جئت بها شاكراً، لو نجحت سآتيك بهدية.

وقد ثبتت عينيها فى عينى:

- علبة شيكولاته، أليس كذلك؟ لست صغيرة إلى هذا الحد. فتحت الحقيبة وعرفت ما بها.

اشعلت سيجارتى مرتبكاً:

- ما أظن أخلاقك سمحت لك بهذا.

- حدث الأمر صدفة ، فهى تشبه حقيبتى تماماً، مفتاحهما واحد، وقد سمعت مراراً أحاديث محمود.

نفثت قلقى دخانا . قالت:

- ما معنى برجوازى؟

حرت فى الإجابة، كيف يمكن أن ابسط لها الأمر، كما بسطته للعديد من العمال من قبل ، لحظتها صاح إسماعيل البهنسى «يا سلام يا جدعان .. كلام ما يخرش الميه».

لم تتركنى أفكر:

- أنتم شيوعيون؟

بتسليم:

نعم.

- ألا تخافون؟

- كثيراً .. ولكن لابد مما ليس منه بد.

- والسجن؟



- فى كل خطوة فخ.. وقد لا أكون معك غداً..

- ولكن لابد أن معكم بنادق ومسدسات..

ضحكت من قلبى:

- وأحصنة وقناعات، وأنشوطة راعى البقر.. تفكيرك سينمائى من ماركة «جارى كوبر».

فى ذيل ضحكتها جاء صوت محمود من الداخل ، قالت بسرعة:

- الظاهر أنه لم ينتظر حتى تسعفه دموع العين.. أرجوك لا تخبره بشيء مما دار بيننا.

قبل أن تجيب على دهشتنى كان قد وصل إلى مكاننا، انحنت خارجة بالأكواب الفارغة ، أكدت عيناها الرسالة. للمرة الأولى يغوص القلب حتى العمق فى صفائهما ... فهل كتبت لها هذا مرة فى رسالة؟ . وأين هى الآن؟.

....

جاء النادل بكأسين:

- أغلب الرسائل غير مؤرخة بتاريخ السنة. أردت أن أختبرك ، ثبت لى أنك تكذب.

برجاء:

- ألا تعدل عن هذا الحديث صوناً للعشرة؟

نفخ فى الهواء:

- هذه ليست محل مناقشة، ومع ذلك فإنى أسألك جاداً عن التزامك بهذه العشرة. هل تعصف ريح الاستجواب بصداقة أزهى سنوات العمر؟ ما أتعسنا حقا.

- ما بيننا ليس صداقة تقليدية.. ولكنه أرقى من هذا بكثير.

وبشيء من الحذر أضفت:

- ولا يجوز أن تؤثر مسائل شخصية فى أشياء أهم منها بكثير.

بغضب:

- لا أسمح بهذا الكلام.. لست طفلاً .. ولكنك تحاول إحراجى ولا تجيب عما أسألك عنه . لماذا تعالج الأمر بكل هذا الخبث؟

....

- كنتما تلتقيان هنا كثيراً؟ نعم أم لا؟

- قلت أن هذا حدث؟

- يومياً؟

- بالطبع لا.



- اسبوعياً؟

- ...

- أجب.

- تقريباً

تنهد بارتياح كأنما أسعده أن أوقع بى

- وكانت تعلم أشياء لم يكن يصح أن تعلمها؟

- ليس بالضبط.

- بعينين مفترستين:

- أيسعدك أن أقدم دليلاً على كذبك؟

هتفت:

- لم انكر، ولكننى أعرف واجبى تماماً.. ولا يجوز أن أكون محل مسائلة شخصية منك. ولو أردت فلهذه المسائل أوقاتها وأمكنتها التى تعرفها جيداً..

انحنى النادل واضعاً الأطباق المساعدة. أضفت الثلج والماء. انشغل بحشو غليونه. عبر أمامنا عاشقان شاردان. قلت أن على أن أترك المكان فوراً لو أردت ألا تتهشم أشياء عزيزة.

....

«.. تطوف بالنفس كذكرى. تمسح التعب والإرهاق وما نلاقى من حصار. ومس شفتيها لباطن كفك ذكرى مختزنة لن ينساها القلب مهما بعدت الأزمان. واعترف بأنك قلت لها أشياء ما كان يصح أن تقال، كانت جزءاً منك لا تستطيع أن تخفى عنه شيئاً. مشوقة أبداً إلى الفارس والنبى وحتى الاله. وكنت معبودها، وكانت قبلتى. شهدتنا شوارع المدينة نضحك ونثرثر ونملأ الفراغ قصور وهم، وعرف القلب مسرات لا حصر لها. وما أمتع أن يشهدك جزء من اليوم متحمساً تخطط للعالم مستقبله وسط دخان اللفائف، وتواجه مع عدد قليل قوى عاتية، يظنها الكثيرون بمنأى حتى فى لعن القلوب وتراها عيوننا الشابة وسط دخان اللفائف مجرد نمور من ورق ويقهقه إسماعيل البهنسى».

- أى وعهد الله، مدير شركتنا ورق، دا حتى ورق بفره؟

ويشهدك بقية اليوم محبا، رقيقا حانيا، تخطط لعش غرام صغير فتعجزك الوسائل وتنوء بحمله، ومرة ذكر الزواج.

قلت:

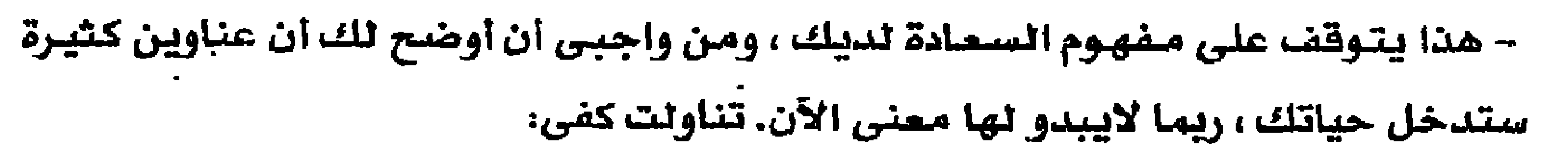
- ستعانين كثيراً..



ابتسمت .



- وسأسعد كثيراً



- هذا يتوقف على مفهوم السعادة لديك ، ومن واجبى أن أوضح لك أن عناوين كثيرة ستدخل حياتك ، ربما لايبدو لها معنى الآن. تناولت كفى:

- البرجوازية وعرفناها ، وكذلك البروليتاريا .. لكن أعدك اننى سأعرف أكثر.

- لا أعنى هذه، ولكننى أعنى المصطلحات الأخرى.

- لا افهم..

- المطاردة والهرب والتفتيش والاعتقال والسجن.. وربما الترمل.

جفلت قليلاً.. ضغطت بكفها كفى.

- عيبك انك تتصورنى أصغر مما أنا فى الواقع.

بعد لحظة صمت:

- طابعك العقلى البارد غلالة خارجية .. أنت حس خالص حتى فى السياسة.

الصغيرة الرقيقة تتقن الكلام، وهى بعد زهرة فيها حنو الطبيعة ورقتها ، وتبحث عن لحظة تصنع فلا تجد ، كذلك خلا وجهها من الأصباغ، لتعجب من تفنن الطبيعة فيما تصنع . خبرة آلاف السنوات فى صنع الجمال ، وما أبسط تعبيرها عن أحاسيسها ولعلها صدقت فيما قالت ، لذلك يخفق القلب عند لقائها كما يخفق فى تلك الجلسات العاصفة.

....

آن أن تعرف الخفقات الخائفة ، ولم يمض على رحيلها أسابيع . فتأمل ما خلفته فى القلب من ندوب. عما كان يتكلم منذ لحظة؟. تاهت فى صرخات الخمر قدرتك على الاستماع. يظلل الكدر مجلسنا . كان قريباً دائماً من القلب والروح فكيف هان عليه أن يختنق كل شىء فى هذا الاستجواب القاسى؟

- مادمت لا تريد ان تتكلم سأذكرك.. ارسلتها لك أول مرة بالحقيبة.. اليس هذا صحيحاً؟

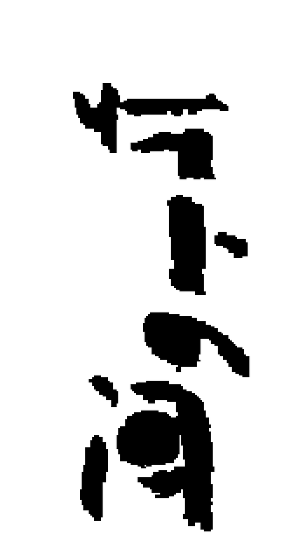
- نعم.

- هل تعارفتما قبل هذه المرة؟

- لا..

- وماذا دار بينكما فى هذا اللقاء؟





- لا شىء سلمتنى الحقيبة فأخذتها . ومضى كل إلى حاله ، خشيت أن نكون مراقبين.

- ثم التقيتما بعد ذلك فى منزلنا؟

- نعم .. وتحدثت معها قليلاً حول دراستها.

- وأرسلتك؛ مرة إلى مدرستها، لا أذكر أى مناسبة؟

- ليس لمدرستها ، ذهبت للصحة المدرسية لأوصى بها صديقاً طبيباً.

نظرا إلى بعينى صقر:

- ذاكرتك قوية .. فلماذا تدعى النسيان، هه، ماذا حدث فى هذا اللقاء؟

- لا شىء .. ذهبت معها وعدت بها إلى البيت.

- على الفور؟

نعم.

- ولكنكما تأخرتما ثلاث ساعات.

- تذكرت .. كنا مُرهقين.. دعوتها لنشرب عصير فاكهة.

- أين؟

- هنا فى هذا الكازينو.

تنهد بارتياح شديد

- هل قلت لها أنك تحبها يومذاك؟

- لا.

- متى قلت لها ذلك؟

- لا أذكر..

إلى النقر المزعج عاد. حبات العرق تجمعت على جبهتى . كأول مرة أخرجت فيها المخ من تجويف الرأس، عبثت فيه بأصابعى، بددت على المنضدة ما يحمل من أسرار وآمال وذكريات. استسلم لمشرطى دون أنة ألم فمتى يدركنا قبس من رحمة كتلك.

فجأة:

- هل قبلتها؟

- لا..

- ولا مرة؟

- قلت لا.

- غريبة، أتذكر أنك كنت تبدو فى بعض الأيام مرحاً أكثر مما ينبغى.

وكثيراً ما كنت تثير مناقشات لا تقلق إلا العاشقين: أيها أجمل، العيون السوداء أم

السنجابية؟

ببسمة مرة:

- ماذا كان لون عينيها؟. انا نفسى لا اتذكر، مع أنها أختى وقد تربينا معاً، اظن انهما كانتا سنجابيتين. لذلك تحمست يومها للعيون السنجابية!

....

«أجل كانتا سنجابيتين، حفظت كل تفاصيلهما . تغزلت فيهما . النهر والهواء وحتى سور الكورنيش شهود على كل ما كنا نقول. قبلتها فى ليلة صيف . فى لحظة معلقة بين الليل والنهار. أنهكنا أنا ومحمود عمل الليل الطويل. استيقظت كعادتها فجر كل يوم لتستكمل استذكارها. أطلت علينا عبر باب الحجرة. رأيت شعاع الفجر ومطلع الصبح وشعرت بملمس قطر الندى وسمعت شقشقة الطيور. وهى تنحنى أمامنا بصينية القهوة. اقترب كيانها منى . تهدل شعرها الأسود الطويل فازداد دنواً. شممت عبير الصبح. إلى الغرفة الأخرى ذهبت لأبحث عن كتاب فى المكتبة . من النافذة كانت تطل «استدارت بمجرد أن دخلت. اشتبكت عيناها المغسولتان بندى الفجر بعينى المرهقتين المتعبتين. تماست يدانا فوق كتاب كنا نبحث عنه . وجدت كيانها بين أحضانى يتنهد ببطء. عرفت مس شفتيها اللدنتين الرطبتين لأول مرة. انساب إلىّ مسها الدافئ . من الغريب أن صدرى لم ينشق لكى يحتويها كما كنت اطمح . ابتعدت عنى أخيراً وقطرة من الدموع معلقة بعينها . تشاغلت بها عن الإجابة عن نظرتى المستفهمة. عدت بالكتاب ، بيد أن السؤال ظل معلقاً فى الغروب التالى قالت:

- اظن أننا نخون ثقة محمود.

- أنا على استعداد لأن أفاتحه .. محمود إنسان عصرى بكل معنى الكلمة ولن يزعجه فى شىء أن نتحاب.

- هذا مجرد كلام.. أنا أعرفه أكثر منك.

تناولت كفها بين يدى.

- هناك جوانب أخرى فيه غير أنه شقيقك .. أنا أدرى بفكره جيداً، إنه أكثرنا تطرفاً.

سهمت نظرتها الحائرة بعيداً. الطريق خال إلا من أقدام قليلة لم نعرها انتباهاً. تأملت جانب وجهها مشوقاً . فكرت أنه ناعم الملمس ، ويدعو للقبل والغناء . قالت:

- لدى ما يحملنى على الاعتقاد بأن هذا رد فعل لعجزه عن تحقيق ما يؤمن به حتى فى محيط أسرتنا.

- هذه قسوة لا مبرر لها.

- ومرة سألت نفسي لماذا تطمحون إلى فرض تصوركم على العالم، وأنتم غير مقتنعين به فيما يختص بذواتكم؟!

معاتباً:

- سلوى .. كيف هان عليك هذا القول؟!

ببسمة محرجة:

- لا تزعل . عشت نهاراً كابوسياً..

حائراً:

- ليس هناك ما يدعو لهذا .. أتظنين أنى أخدعك؟

- نفيت الفكرة عندما طافت بى.. والحقيقة أننى ارتعبت من السقوط. أحطت خصرها بذراعى.

- أنت أكثر براءة من ملاك.. وعلى ان اقر أن تحويلك إلى زوجة سيكون أكثر تعقيداً مما نتصدى له من مشكلات معقدة.

أطبق الصمت على الطريق، وكنت أتوق إلى عالم البراءة، وها هى نبتة من زرعه القليل. فمتى يرتاح العالم من الشر والقتل والظلم. آنذاك يخلو لنا الجو للحب والفرح.. وتطير العين بين أسراب الطيور ،، دون كلل.

....

هل آن أن تقر بأنها كانت تفهم أخاها خيراً مما فهمته . ينصب المشانق وفخاخ الاتهام لتواجه وحيداً أسلحته العاتية. والقلب الحزين أعجز عن أن يصد مطارق الاستجواب ، وعلى المنضدة حزمة الرسائل: أداة اتهام خطية ليس من السهل تفنيدها أو الطعن فيها ولو حتى بالتزوير . والذاكرة الخؤون تأبى إلا أن تعذبك.

مد يده إلى جيبه أخرج عدداً من الأوراق:

- مادمت مصراً على الكذب، فسأواجهك بالأدلة، تقول أنك لم تقبلها، إذن فما معنى هذه الجملة ،........

مقاطعاً...

- محمود .. لا داعى لهذا.

تجاهل مقاطعتى .. تمتمت شفتاه ببضع كلمات من الخطاب ، ثم رفع صوته:

- هذا عن العينين السنجابيتين.. أسلوبك بديع ولك مستقبل أدبى مرموق .. آه .. هذه هى الجملة ، وضعت تحتها خطا .. ،شفتاك عالم من الدفء والنشوة،.

أجل كانتا كذلك ولكن يا للخجل .. هل تتحصن بالكذب مرة أخرى:



- هذا مجرد خيال محبين، وهو لا يعنى شيئاً.

- انت تكذب ، إليك بقية الجملة ،عرفت عندما قبلتك فى تلك اللحظة المعلقة بين الظلمة والنور أن قدرى أن أعيش بينهما،. ما قولك.

- ليكن.. قلت أننا كنا محبين وكفى.

- إذن قبلتها؟

- نعم ؟

تنهد بارتياح.

- كم مرة؟ أقول لك، لا داعى، لدى ما يؤكد أنها مرات متعددة.. ولكن هل .. مسست صدرها؟

آه: الجميلة الرقيقة التى كانت تخجل من لمسة اليد ورنوة العين ، وتذكر يوم بكت لمجرد القبلة، فكيف يمثل بها هذا التمثيل الشنيع.. أيبدو الموت رحمة بها؟

- هل مسست صدرها ؟

- لا أدرى إلى أين تدفع الحديث.. أنت تجلد ميتين.

نفخ بيأس.

- أنت جلدت كل شيء .. ألم ترو لها ما يعرض أمن آخرين للخطر؟..

- أردت أن أجعلها تستعد لما قد تواجهه إذا ما تزوجنا .. ومن الطبيعى أن .. أدق بعنف على المنضدة .

بشراسة . لا تتورط فى أكاذيب جديدة وإلا خسفت بك الأرض.. نحن لا نهزل . فكيف تعرض أمننا للخطر بهذه الاستهانة؟

- سامحك الله.. أنت غاضب ولعلى أحزن منك، ولكنها أختك وما كان لى أن أشك فيها..

منفعلاً:

- قلت أننا لا نهزل .. من حقى أن أشك فى أى إنسان حتى فيك أنت نفسك!

مضى وقت قبل أن استوعب ما قال . تترسب المرارة تدريجياً فى قرار القلب. التفت خلفى . عاشقون يحتمون بمظلات من نظرات النجوم . وسوست ضحكة خافتة وأصوات هامسة كخدر الليل. مرة قلت لها أن أنفها كأنف كليوباترا فافتر ثغرها عن بسمة خجولة ولم تجب . وتحدثت عن إسماعيل البهنسى وحبيبته عزيزة طويلاً. وقالت أنه ضخم ومخلص، فهل كل العمال هكذا؟

وهذا النهر كم مسحت عيناها سطحه بتبتل العاشقين..

- لا تلزم الصمت.

ثم بنبرة ساخرة:

- من الطبيعى الا تستطيع مقاومة لحظة كالتى يقضيها من يجلسان خلفنا . وبين القبلة ودغدغة الصدر تعرض مستقبلنا للخطر.

كان صدرها كبرعم تفتح حديثاً.. احسست به دائماً فى صدرى يتنهد ببطء..

- كف عن الكلام البذئ وإلا انصرفت فوراً.. إن ذكراها أعز عندى من صداقتك.

صرح بعنف:

- لا آكل من هذا الكلام، ما أسهل أن تتسلل كفك من فتحة البلوزة، هذه أشياء تحدث كثيراً وانت تعلم هذا..

- قلت لك أن هذا لم يحدث ، كنا حبيبين، قبلتها وقبلتنى، وكنا نعتزم الزواج ، وكنت ستعلم كل شىء فى حينه.

- كذاب ، لديك شقة تقيم فيها وحدك ، ولعلها ذهبت إليها آلاف المرات، ويبدو أننى سأضطر لطلب نتيجة التشريح لكى أعرف هل ماتت عذراء أم لا..

- أنت مازوكى.

- لا تضحك على بكلمات استطيع أن ألقى فى وجهك بمئات مثلها..

.. ثم بضعف مفاجىء.

- إننى مرهق.. مرهق..، ولكن أحقا لم يكن بينكما شىء غير القبلات.. لا أظن، فى الخطابات كلام كثير يحتمل مختلف التفسيرات، وقد أخذت أهمها وإليك الباقى، فقط أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً، أظن أنها لم تمت فى حادث ، شككنى الطفل فى هذا.. لعلك.. لعلك غدرت بها، أفقدتها بكارتها وتخليت عنها، لا تفيد نتيجة التشريح بشىء، أنت تعلم هذا وأعلمه، كما أن هناك ألف وسيلة لممارسة الجنس دون أن تفقد الفتاة بكارتها.. ولكن.

ارتفعت الضجة فجأة حولى، ملأ الطنين كل شىء .. هرست أقدام كثيرة رأسى.. حثثت خطواتى فى الطريق عائداً وحدى، تركته يتكلم مع الفضاء!

ثلاث مشانق متينة الصنع

صلاح عيسى

«.. ما من أحد من الذين يجلسون حولك.. إلا سكير ابن حشاش .. فلا تكن حنبليا»

١ - إحالة الأوراق إلى فضيلة المفتى:

من تلك اللحظة بدأ مقتلنا . كان ذلك فى شحوب الغروب . ونحن نغادر المدرج. فكرت أن أسمعها أفحش الكلمات . قاومت رغبتى بعنف خفّت بعد قليل مخلفة رماداً فى تجويف رأسى.

رفعت رأسها فاهتز ذيل الحصان الأسود فى مؤخرته . سألت:

- ما رأيك فيما قاله «الدكتور كمال»؟

كانت بعض الخبرات الخاصة قد علمتنى أن أرد على السؤال بسؤال، طلبت رأيها:

- تعلم أن فهمى لهذه المسائل قليل .. ولكن الفكرة باهرة حقا.

كان ذلك رأيى عدلت عنه فى صدى رنة الثقة التى تكلمت بها.

● من المجموعة القصصية «بيان مشترك ضد الزمن».

- ليست جديدة على أى حال..

علقت بضحكة مقتضبة . عرجنا فى المشى متجهين إلى باب الجامعة الرئيسى . دقت الساعة.. لم أعن بمراجعة دقاتها .. فى المقدمة أشباح تغادر المكان. دقات الأقدام تأتى من خلفنا . مغيراً الجو قلت:

- الفساتين الشتوية تزيدك فتنة.

ابتسمت . ضغط كفها على ذراعى ضغطة رقيقة ممتنة . مس مرفقى جانب ثديها . هزتنى رعشة دفء.

وأنا اقرأ ساعتى:

- مازال لدينا وقت نتعشى فيه بمنزلى .. موافقة؟.

تركت ذراعى برد فعل لم تحسن التحكم فيه..

- .. لدينا كمية من اللحوم والفاكهة سنؤرخ بها للأيام التالية:

- و«رياض»؟..

- لا شأن لك به .. ليس بالشقة ، فقد تغيب عن المحاضرة .

أوقفتنا إشارة المرور أمام باب الجامعة . انعكست أشعتها الحمراء على وجهها..

- «رياض» كائن غريب؟..

وأنا اتناول يدها لنعبر الطريق.

- هذا ما يقوله «المقدس سمعان» . وعنده أنه من السهل أن ينفذ الجمل من سم الخياط ، أما المستحيل فهو أن ينفذ ابنه «رياض» إلى ملكوت السماء . ولكن هذا ليس موضعنا . حول «المقدس سمعان» إيراد ماكينة الطحين إلى دجاج وفواكه ولحوم ، أدعوك لالتهام بعضها ، ويمكنك اعتبارى بعض هذه البعض.

- تنهدت ببطء ، تأملت عينها ، كانتا غائبتين:

- لا استطيع أن اتأخر .. نؤجلها ليوم آخر.

- التاكسى يقرب المسافات. لم نذهب منذ أسبوع.

تحصنت فى آخر مواقعها:

- لدى أسباب أخرى غير الوقت.. ربما بعد يومين أو ثلاثة.

هززت رأسى بابتسامة وصفتها بأنها وقحة ، سألتها والأتوبيس يهل من بعيد عما إذا كانت مصابة بمغص.

- هل أدركتك الإكس؟

ضربتنى ضربة خفيفة على صدرى . قفزت إلى السيارة فى لهوجة شديدة. غابت فى الفراغ.

•••

،عزيزى عادل،

،تأكيدا لرسالتى رقم ٣٨ السابقة . وقياماً بمسئوليتى تجاهك اكرر لك النصيحة ،سحر، ليست مخلصة لك. تأمل صدرها ستجد شامة فوق النهد الأيسر وأخرى أعلى السرة، وثالثة فوق مهبط البطن بقليل وفى أعلى الفخذ آثار عملية جراحية قديمة.. الا تستغرب معرفتى لهذه الحقائق؟!

،ناصح أمين،.

فتحت درج المكتب بهدوء .. أخرجت ملفا ضخما عنوان ،سحر ١٩٤٣/١٢/٧،، وأرفقت الورقة به، أعدته إلى مكانه.. أشعلت سيجارتى.

قال ،رياض،:

- هل من جديد؟

ابتسمت.. قلت

- لا شىء .. خطاب من مكتب الأمن.

•••

عند العشاء أشعل ،رياض، موقد الكيروسين ،.. فى ضجته خف الزحام فى رأسى ، التهمت النيران جونلتها القصيرة التى انحسرت عن فخذ أبيض نابض بحيوية دافقة. اختفت الصورة كلها . عادت الضجة تملأ كل تجويف الرأس.. الصالة زمهريرة البرد والموقد ينشر ضجته دون مقاومة .. فتح ،رياض، فمه ليتكلم أزعجنى منظر الطعام فى تجويفه..

- ما أخبار محاضرة ،الدكتور كمال،؟..

- لا بأس بها.

مستطلعا بعينية بينما انيابه تمزق فخذ الدجاجة . قلت:

- شرح تجربة جديدة للعلاج الجماعى تقوم على اختيار جماعة تتخلص من حساسيتها تجاه خطاياها بأن يعترف كل فرد بآثامه بصراحة تامة امام الجميع.

- وهل نجحت التجربة؟..

- ربما .. قال ايضا أننا فى النهاية سنجد انفسنا أبرياء تماما فما نتصوره خطايا .. هو بالفعل ما يفعله الآخرون.

- والفائدة؟

- ستعدل عن تأنيب انفسنا بلا مبرر.

اضاف السكر إلى الشاى.

- تجربة مثيرة على اى حال ليتنى حضرت . أخذنى «المقدس» لانتظار ظهور العذراء فوق قبة كنيسة الزيتون . لم اطق الزحام. قلت له أننى أرغب حقا فى الانتحار ولكن ليس تحت الأقدام. غضب عمك المقدس وأنذرنى بأننى سأنفى من الملكوت ، فشلت فى كتم ضحكتى وهربت منه لكى انتحر فى مكان هادئ ، ولكن محاولتى ورقمها ٣٨ فشلت.

- لماذا؟

- كان ظلام الشاطئ يخفى عاشقين افزعهما ظهورى. ظنا أنى اريد بهما سوء وقد تحول المشهد إلى تراجيكوميدى من اللون المبتذل . وحاول الولد رشوتى خيل إليه اننى شرطى ، وفى النهاية فقدت حماسى للموضوع كله. .

وأنا أرفض سيجارته المنتفخة ذات الأريج النفّاذ:

- بودى أن أعرف سببا مقنعا لتفكيرك الهزلى فى الانتحار؟

سحب نفسا عميقا من سيجارته . تأمل الرماد المتراكم فى قمتها محافظا عليه. قال:

- سمعت أن المنتحر لا يدخل ملكوت السماء.

•••

فى دفء الضحى بدا «التايير» الأخضر انيقا على جسدها . أما مشارف فخذيها فناعمة بيضاء.. وحيدان كنا فى البرجولا . عدد قليل من العشاق حولنا . قالت:

- هنأنى «الدكتور كمال» أمس على بحث أعمال السنة.

- عظيم.

بابتسامة زهو:

- المهم أنه قال: عدلت عن الظن بأن الفتيات الجميلات دائما تافهات.

فجر زهوها صديد الضيق فى صدرى . هرست بأصابعى زهرة كانت قد أهدتها لى قبل دقائق . لم أعلق.

التفت أهدابها بوجهى لكى تصطادا عينى . أملت وجهى فأصابت القذيفة سحلية صغيرة كانت تصعد فوق جذع الشجرة. سألتنى عما إذا كان هذا يضايقنى ؟ . نفيت ذلك.

- أنت لاتغار على.

- الغيرة إحساس بدائى.. ثم أننى أثق فيك

غنى راديو عابر فى الممشى المجاور.

- تشاجرت جارتنا مع امرأة البواب.. آه .. كانت معركة حامية.

- ....

- شغل عيال ..، تشاجر أطفالهما ، وسرعان ما دقت النار فى العمارة، وارتفعت الأصوات بين الطابقين الأرضى والسابع عبر بئر السلم.

- ....

- قالت امرأة البواب أنها قحبه وزوجها قواد.. وأولادها كلهم سفاح.

- هذا سب علنى لو طبق قانون العقوبات

علا صوات الراديو خلفنا

- هل ما قالته عنها صحيح؟.

- ليس هناك دخان بلا نار . جارتى لن تنام لعدة ليال.

يدها فى يدى ضغطتها . اختنق صوتى برغبة طارئة:

- أما نحن فنستطيع أن «ننام» الآن!

- فى عز الضحى؟

- ما يحدد وقت النوم ليست الساعة، بل الرغبة.

كل شىء كان معروفا من قبل . ونحن نتجه إلى التاكسى طلبت منى أن أكف عن الوقاحة ، باخ حماسى للأغنية التى كان الراديو يذيعها . يكرر المطرب المذهب بإلحاح سمج.فى الشارع السابق لشارعنا سبقتها - كالعادة - بخطوات سريعة حتى لا يرانا أحد معا ، دخلت باب المنزل كالهارب خطواتها تدق الأرض خلفى فى ايقاع رتيب ، يقلل التعود من سخف كل شىء اعترضت زوجة البواب طريقى:

- خطاب لك يا أستاذ عادل.

عادت «مريم» من كوخها فى بئر السلم، الخطاب فى يدها . أحد أطفالها يجذب جلبابها . عرفت الخط على مظروف الخطاب . ما أنشط مكتب الأمن . وما أكسل قانون العقوبات.

قبل أن أصعد كانت «سحر» قد وضعت قدمها اليمنى على أول درجات السلم:

قالت «مريم»:

- أين تقصدين يا شابة؟.

بغيظ خائف:

- عيادة الدكتور مصطفى.

صعدت كالهاربة . وقفت لحظة متعمدا حتى اختفت دقات أقدامها فى الدور الثالث .



انهيت مسرعاً حديثاً ملفقا بداته مع زوجة البواب. لاحقتنى كلماتها فى السلمة السابعة عشر:

- جاءت «فردوس» الغسالة .. وستعود يوم الأحد.

ثم بصوت خافت:

- ربنا يهدى العاصى.

•••

من الحمام جاء صوت المياه وهى تتساقط . أشعلت سيجارتى . قضت رائحة الدخان على عبير تركته فى الغرفة . فتحت باب الشرفة . واجهت ضوء الشمس . قالت ساعتى أن «رياض» سيعود بعد ساعتين «سحر» - ككل مرة - تبكى الآن فى الحمام وتمسح دموعها بظاهر كفها . كالعادة ستعود بعينين ذابلتين غاب عنهما وهج الشهوة ، كسيرتين وذليلتين.. لا داعى لليأس أمامنا وقت لجولة أخرى. إذا غلبتها الشهوة تحيلها كائنا آخراً.

تعلقت عينى السارحة بعصافير جاءت من المزارع القريبة . متى أطير فى الفضاء كهذه العصافير؟

عينا بواب عمارتنا تطاردان العصافير ، شاربه فضى، يجلس كحكيم أفلست بضاعته . رجل منكسر أما زوجته فشرسة كوحش . قالت «سحر»: نظرتها ترعبنى.. يخيل إلى أنها لا تصدقنى . المزارع رحبة ومتسعة فلماذا لم تكن عصفورا ؟. اصطدمت يدى بالخطاب.

«عزيزى عادل

أنت إلى الآن لم تصدقنى طبعا . ولكن هل يكفيك أن تعلم أن «سحر» عندما تغلبها النشوة تصبح قائلة «رائع».. «مدهش» .. أيكفيك هذا لكى تتأكد أنى سبقتك إليها.

مخلص أمين

كان رقمه ٤٠ وضعته فى الملف

٢ - المشنقة الأولى : مقتل صورة عارية فى المرآة

ليلة العيد التقينا . انتهو من صلاة العشاء وبدأوا يصلون التراويح تصاعد تكبيرهم يقتحم صمت مخدعنا . كانت متشبثة بحمالة صدرها تمانع فى خلعها . لم تنس فى اخر لحظات الممانعة أن تمد يدها المرتعشة بالرغبة فتظلم الحجرة . وانا منهمك فى

عـملى طرأت علـى ذهنـى فكـرة: هنـاك لاشك رجـل يعـانى سـكرات الموت الآن فى نفس اللحظة . طردت الفكرة فى موجة تقبيل حادة. طاردتنى بإلحاح ، خمد حماسى لما كنت افعله . انقلبت راقداً إلى جـوارها . كانـت تلهث ذائبـة . يدهـا تتـحـسس رقـبـتى . ادرت وجهى إليها شفتاى باردتان . لفظتهما . ظل وجهها على صدرى . أشعلت عود ثقاب .. صرخت منزعجة ، سحبت الملاءة بسرعة ، وغطت نفسها . عاودتنى الرغبة أن أسمعها افحش الكلمات، أتعامل معها كبغى، خفت أن افقدها . تراجعت الرجل الذى يعانى سكرات الموت دخل الآن فى مجال الغيبوبة. عاد فخذها العارى يلقى نفسه فوق فخذى .. البرودة تنتقل إلى جسدى عبر أنفاسها الساخنة . وجه الرجل الميت شق الظلام. احتجت إلى كل قدراتى على الإبصار لكى اكتشف ملامحه . تأكدت أنه خالى. عيناه جاحظتان. بشرته مليئة بالتجاعيد . ملامحه تتجمع فى تشكيل متسول راج ، تعلق بوجهى المرهق .. أما أمى فكانت تخفى يأسها وحزنها فى نظرة صابرة .قال:

- كأس واحد .. واحد فقط..

بدت لى الرغبة مشروعة تماما. أما أمى فقالت لهجتها الصابرة

- لا .. الدكتور قال: لا

خارج الحجرة دمعت عينا أمى.. بكيت مثلها .

توقفت دموعى دققت النظر لم يكن الرجل خالى المجاور للفراش اصطدمت يدى الممتدة بتمثال مصلوب، ارتجفت لبرودته : هدية ،المقدس سمعان، ولا يمكن رفضها فى غرفة واحدة أعيش مع إنسان مصلوب مسمر الأطراف . عيناه حزينتان عاتبتان ، تكذبان قسمى بأنى برئ من دمه ،. شعرت أن لحظة اندماجا قد افلتت ابتعدت عنى قليلا لحمها غريب عن لحمى تبينت خطوطه رغم الظلمة . قال صوت فى الخارج : جزار .. الضحية .. كل عيد وانتم بخير.

تحسست رقبتى بأصابعها . فى جموع الرغبة تنسى كل شيء من المسجد المجاور تصاعدت تكبيرات العيد وضجة أطفال الشارع.

- لم نلتق منذ شهر

ثم وهى تنتقل بأصابعها من صدرى إلى بطنى:

- رغم هذا فأنت غير متحمس.

- ....

- افكر الا اجىء.. هذه المراة تتعقبنى بعينين مجرمتين ، وكلما رأتنى قالت: ربنا يهدى العاصى، وكل مرة تسألنى إلى اين انا ذاهبة .

اوف..



،المرآة حقيقة مزعجة ، ولكن اهتمامها بها يبعث على السأم، ومن هو هذا المخلص الأمين؟.. هل أصفعها بالملف وجميع المستندات . ستنكر بلاشك الأدلة صاعقة . داعرة من الدرجة الأولى فما هذه الحساسية المرضية.. ومتى يطبقون قانون العقوبات..

- صعدت خلفى مرة إلى عيادة الدكتور مصطفى، فوجدتنى فى غرفة الانتظار وانتحت بالتومرجى ركنا وتهامست معه، وطبعا أكد لها أننى زبونة معروفة.

- رتبت كل شىء .. ذكاؤك فوق مستوى الشبهات.

- ....

- ما أخبار جارتكم؟.

وضعت راسها على كتفى . ثديها العارى أمام عينى.. شممت أريجه .. كفها الآخر يتحسس ببطء فخذى:

- لا شىء .. وأمس زارتنا وأعادت على سمع أخى كل الكلام البذئ الذى قالته لها امرأة البواب.

شددت عليها .. اختنقت لهجتها برغبة حادة . شفتاى تدنوان من شفتيها.

- ماذا قالت؟

قبلتنى ولم تجب . حثثتها:

- أظن أنها تعيد هذا الكلام على أخى لعله يصدقه ، و تريد ان تفتح له الطريق.. وقحة..

أزاحت الكلمة الأخيرة وجه خالى.. كفها تتحسس أدق مراكز الاحساس فى، كنت خامد الرغبة تماما. استفزنى شىء للضحك، قاومت استسلمت فى النهاية . انفجرت ضاحكا. مددت يدى . أضأت النور فجأة عكست مرآة الزينة أمامنا تفاصيل الموقف . لمت نفسها بسرعة. اختلطت ضحكاتى الهيستيرية بتكبيرات العيد.

- سحبت الملاءة لتغطى. منعتها . انتزعت الملاءة . ألقيتها بعيداً تملكها غضب جنونى. سبتنى بأقذع الألفاظ . لم أتوقف عن الضحك مشهدنا ونحن عاريين مضحك فعلاً. أشرت إلى صورتها فى المرآة واصفا كل مساحة فى جسدها.

صاحت

- أسكت يا مجنون يا ابن الكلب

لم أسكت . مدت يدها إلى التمثال البرونزى .. رفعته إلى أعلى

صاحت:

- سأقتلك.

ترددت قليلاً خفتت ضحكتى . ارتعشكت طاقة انفها . قذفت التمثال بقوة فاصطدم



بصورتنا فى المرآة . تحطمت إلى مزق صغيرة . سقطت فوق السرير تبكى فى تشنج عصبى . عريها الباكى أمامى. لم تعن بتغطيته.

كففت عن الضحك، خرجت تاركا الغرفة فى خطوات بطيئة.

٣- المشنقة الثانية: سقوط المدعى العام

اخترقت عيناها ظهرى كرصاصتين مكتومتين. تعثرت اقدامى فى درجة السلم لابد ان انفيها تماما من حياتى . قبوعها فى بئر السلم يعطيها ميزة المراقب الدائم . عيناها الثاقبتان تريان كل شيء.

قالت «سحر»:

- نظرتها تقول انها لن تسكت . وانا نازلة هزت رأسها وتصعبت بشفتيها ، وسألت ربها متى يهدى العاصى، فهرب الدم من جسدى.

تفتعل المناسبات لتكلمنى كلما رأتنى صاعدا . تؤكد وجودها. استندت على «درابزين» السلم. رفعت رأسها منادية . توقفت عن الصعود .

- الإيصال جاهز: هل أصعد به؟.

- سأغير هدومى وأنزل فوراً. الغسالة فوق؟

مدت يدها تلم الفستان فوق فتحة صدرها . لا تأمن لعينى هربت بهما بعيدا ، وقعتا فى شرك عينيها . مسحت بها مسطح صدرها . أكل الزمن بعض اللحم لكن ما بقى كان صالحا لوليمة على أى حال.

- «فردوس»؟.. لم .. لا تأت ولن تأت!

عيناى تسقطان فى شراك عينيها . عن سؤال لم أسأله أجابت:

- هى الآن بالتخشيبة . هاجموا منزلها أمس..

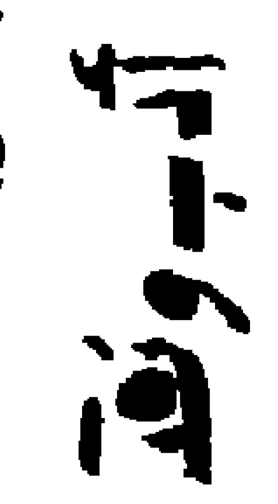
دق الباب. وجدتها أمامى. جريت فارتديت الروب على ملابسى الداخلية جلست على مقعد بمنتصف الصالة . رائحة صابون رخيص تنتشر من وجهها الذى كان نضرا كما ينبغى لبشرة خرجت لتوها من تحت الماء. مدت يدها بالإيصال . وسألت عن «رياض» . وبدون مناسبة قالت:

- مسكينة «فردوس» أخذوها من الدار للنار.

- مخدرات؟.

- لا .. ربنا أمر بالستر، ولكن الحجر الدائر لابد من لطه.

ابتسامتها لزجة . صفعها خيالى.، تركتها تنظف الشقة وخرجت إلى الشرفة على الطوار المقابل يجلس زوجها يتمتع بالشمس ،، عيناه سابحتان فى الفضاء تركتها



خلفى تعيد ترتيب الملاءة فوق السرير. سيكون عملا شيطانيا لو افترستها وحارسها ينتظر الوحى. عجوز ضعيف فكيف استولدها كل هؤلاء الأبناء؟.. اسمه الذى يناديه به الجميع فى الشارع دون أن يحتج : «زوج مريم».

- .. وكانت تروح وتجئ وقضاؤها فى إثرها .. أعنى «فردوس» .

لم تمانع عينى فى أن تواصل روايتها:

-.. سألوا عنها مرارا.. ومرة استجوبونى فى النقطة: ألا تصطحب أحدا معها إلى شقتكم؟.

تمهد لشيء مرعب ولابد من سبر غورها حتى النهاية. وهى تنظف التسريحة وجدت بعض الأوراق المالية الصغيرة ملقاة فى إهمال . ناولتنى إياها ، قائلة:

- فلوسكم كثيرة، لذلك تضيع فيما لا فائدة فيه.

أطبقت أصابعى على كفها بالنقود . ضغطت الكف لأتغلب على ممانعتها . أصرت بلا حماس على الرفض ، تكلمت كفى مع كفها . علىّ أن أقدر لقدمى قبل الخطو موضعها . لانت كفها . فتحت ثوبها . وضعت النقود بين الصدر وحمالته . طاردت عيناى النقود، اصطدمتا بعينيها المتجاهلتين .

تركت الغرفة . جلست أدخن فى الصالة. جاءنى صوتها يغنى: «ياللى زرعتوا البرتقال».. وشت بحته بعبث ساخر . أصعدنى التردد . خاضت رحلة طويلة من دروب قريتها إلى شوارع المدينة وأزقتها، فماذا لقيت فيها؟.

قطعت الغناء قالت دون تمهيد:

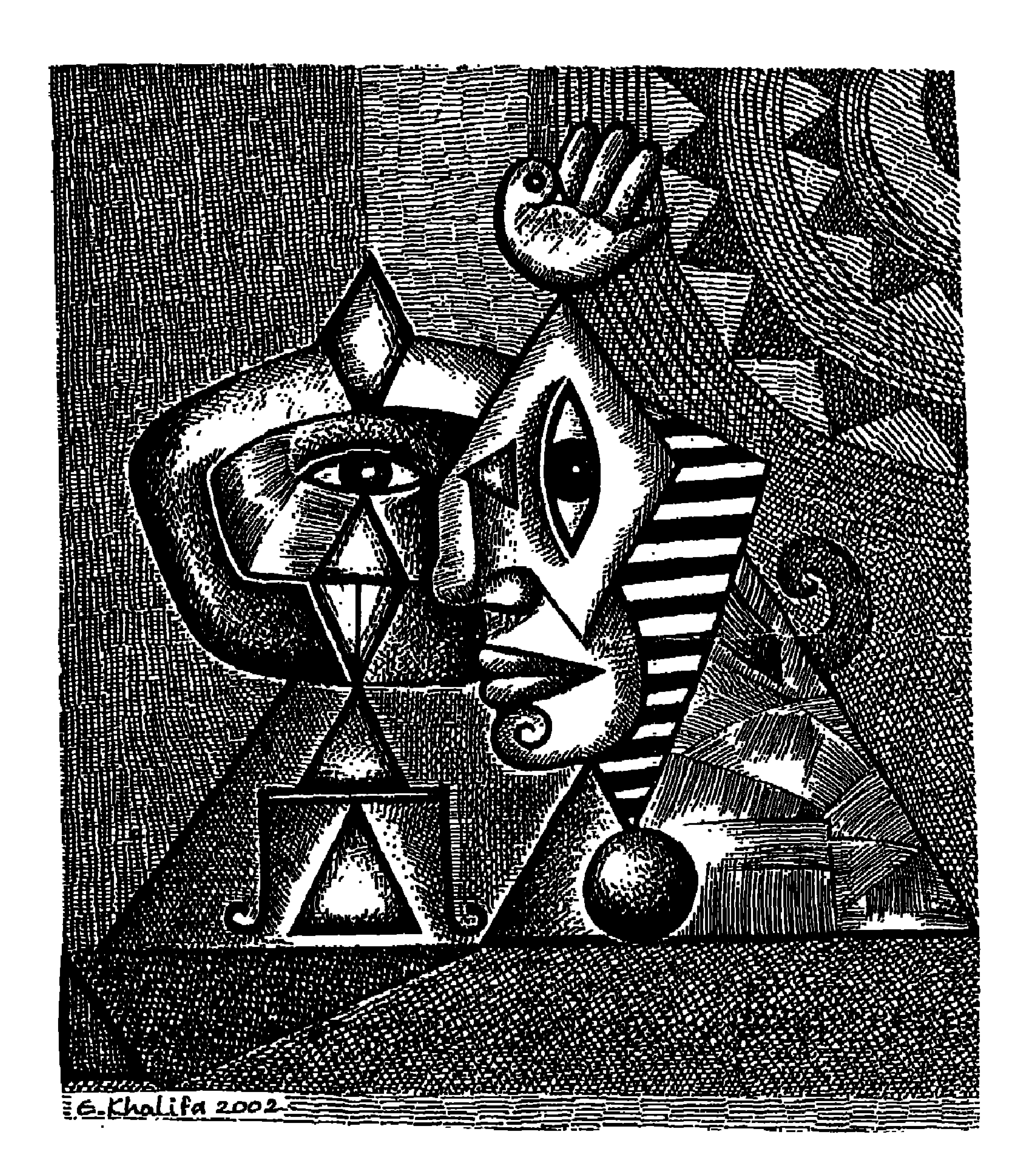
- ربنا يسامحنى أضرت فردوى دون أن أقصد، مرة تشاجرت معها فأسمعتها وسخ الأذان، أعمانى الغضب فقلت كل شيء ولابد أن ابن الحرام سمع ، فقد كانت مراقبة. متآمرة من نوع شديد الخبث ، فضحت المرآة على ملأ متعمدة فهل استكتبت أحد العرضحالية شكوى ضدها ، حتى أودت بها!.

- هذه آخرة السير البطال .. أخذتها جزاءها.

مصمصت شفتيها معلنة أنها لم تصدق وعظى:

- حكم .. ولكنها تجرى على ولايا... وفتحت بيوت الكثيرات....

انفجرت فى صدرى آمال خبيثة. تحصنت فى موقع مكين حتى لا تستدرجنى ثم تصرخ وتجمع على السكان، فتكون فضيحة من نوع يصعب غفرانه .. لسانها سليط يشهد بذلك تاريخها الحافل فى المعارك . وليس لها كبير .. هل وعدها أحد بمنحة ضخمة إذا أخلت الشقة. ما أسهل أن تفضحنى فتجعل الإقامة بها عذاباً لا يطاق . لنمسك المسبحة هونا ما ، فهى تبدو طيعة بعكس نظراتها الباردة القاتلة.


G. Khalifa 2002

- ربنا يهدى العاصى، وعلى فكرة نريد غسالة أخرى.

تجمدت يدها على المكنسة ، قالت نظراتها: كفَّ عنه وعظك السخيف . لسانها قال غاضبا:

- انتم كالقرع لا تمدون إلا إلى الخارج .. هل دعوتنى لأغسل لك ورفضت؟!

خنقت الحدة كلماتها الأخيرة. علت ملامحها نظرة غضب سطحية . لم أتحكم فى ذراعى الذى مد كفى لبربت على خدها . لانت.

- لا تغضبى .. نحن لا نستغنى عنك ، ولكنك هل يمكنك حقا .. أن ...؟

انفجرت:

- لست عمياء ولا كتعاء .. فى رقبتى كوم عيال.

اضعف مما تصور الخيال ، روح استهانة باهرة .. بوقاحة قلت:

- «فردوس» كانت تغسل وتطبخ وتكنس و...

- ماذا ....؟..

رفضت عيناها أن تفهما .. أشارت يدى - اهتززت قليلاً:

- و... تدعك لنا ظهورنا فى الحمام؟.. نحن عُزاب وأنت أدرى طبعا بالمشاكل.

بسخرية:

- إلا هذه .. النسوان لا تكف عن التسلل إليكم ، أنا لا تجوز على الحيل : عيادة الدكتور ..المصوراتى ، هذه حركات مفهومة..

برح الخفاء ، تعرف عنا الكثير ، تبدو مستعدة للتنازل ، لن ترتعب مرة أخرى تحت وهج عينها ، لن أرضى إلا بالرضوخ النهائى.

- ولكن الأمر لا يسلم.. والبحر يحب الزيادة ، ثم أنك تعجبيننى ..

- سأكفك .. لسانى.:

سئمتُ المناقشة، لا علاقة بين شىء وشىء . يقول اللسان ، ما لا تفعله الأفخاذ .شددتها إلى استسلمت كخرقة : انفاسها

واصلت لابد من الانتصار النهائى . سأصنع من الداخلية علما أرفعه على سارية الشرفة . لذلك أتحمل ثقة جسدها.

فى اللحظة المناسبة قالت:

- لا .. كله إلا هذا .. لا ارفع ذيلى لأحد هما حدث.

حائراً وأنا أتأمل عربى:

- ولكن ما الفرق ، لقد قبلتك واحتضنتك ..و.. و..

- ولو ، هذا شىء آخر ، ولكنى لا أرفع ذيلى إلا لزوجى..

وأنا البس ملابسى:

- متى يهدى الله العاصى؟.

تناولت النقود . أعادتها إلى صدرها.

(٤) المشنقة الثالثة : ميسرة ضد الموت فوق قمة جبل

بين رفوف الكتب لامست ذوائب شعرها وجهى ، قبلتها قبلة خفيفة زجرتنى نظرتها. جلست إلى المنضدة ، أدنيت مقعدها من مقعدى . نفخت عاتبة ، أعادت مقعدها إلى مكانه، غاب وجهها فى صفحة الكتاب . تأملت جديتها بنظرة هائلة . أجلسها خيالى عارية تقرأ كنابغات العالمات:. مصحفها الذهبى يتدلى بين نهدين مترعين، فتحت صفحة منه ، قرأت ،وقيل لها أدخلى الصرح فلما دخلته حسبته لجة، وكشفت عن ساقيها،. صدق الله العظيم،. ترفض الملابس القصيرة، تقاطع الديكولتيه بكل درجاته. وبعد أجازة العيد واجهتنى ملامحها بنذر القطيعة. تنسحب من كل مجتمع أكون فيه. إنفردت بها أخيراً فى البوفيه. بكت بعد أول كلمة ، لولا أن المكان قليل الرواد لكانت فضيحة يعيش على أصدائها الهواة. حاولت أن أفسر موقفى . فشلت . تحبها ولكن الشك دمر كل شىء.

فى أيام القطيعة كاد الهجر أن يقتلك . عز على القلب أن تواجهه العيون التى طالما اشتهته وكأنها لم تعرفه أبداً . أليس هذا اللسان المخاصم هو الذى تغنى بك فى لحظة النشوة، ووصفك بأنك ،رائع، و،مدهش، فكيف أصبحنا غرباء؟.

فى اللقاء التالى عرفت أن الخيوط لم تنقطع بعد، قالت ،لست عابثة ولن أكون، عال وبالكذب تستقيم الأمور . لعنه الله على التعود، ما العلاقة بين تهتكها وبين أى شىء: ماذا أغرانى بما فعلت؟ قانون العقوبات ،سلمتك نفسى لأننى أحبك ، ولكنك لا تستحق،. تجاهلت رغبتها الطاغية . ستقودها أقدامها إليك مهما حدث. لا تزد الخرق على الراتق . رقم الخطاب الأخير ٤٢ ،آه .. أنت تظلننى ..م..م.. أستطيع الاستغناء عنك.. عن أى رجل آخر.. حوار لذيذ على أى حال . طبقوا قانون العقوبات يا أولاد الكلب، ،كل مرة أبكى وأقرر أنها الأخيرة، وأنا أغتسل اتقياً وأقسم ألا أعود.. وكفرت عن ذلك مراراً بالصيام والصلاة،. كانت تعود من الحمام منهوكة شاحبة تنصرف بسرعة . ،أمى لا تفارق السجادة، وأبى رجل محترم .. لو عرف أخى لقتلنا،. لماذا تأخر مجلس الشعب فى نظر قانون العقوبات الجديد؟.

- أكرهك وأكره نفسى وبودى أن أقتلك.

لم يحدث . قادتها قدماها إلى الشقة. عريها كان نابضا بشهوة أسابيع القطيعة . دق الجرس. توقف كل شيء . باردة الجثة كميت . قامت مرتعبة تبحث عن ملابسها . إنهارت باكية . صرخت فيها . قالت: انفضحنا وانقضى الأمر . لعنتها فى سرى..

قالت بوحشية:

- قلت أن «رياض» لن يأتى، وها هو قد جاء. سينقب فى كل الغرف «، وقد يسعدك أن تعرف أن نظراته لى غير طبيعية.

صحت:

- إهدئى «رياض» معه مفتاح ولن يحضر قبل العاشرة.

- هى امرأة البواب .. انفضحنا.

انخرطت فى نشيج هستيرى قلت بهمس غاضب: اسكتى.

اغلقت الباب عليها بالمفتاح.

شممت رائحة مؤامرة فى الجو.. على الباب رأيت «مريم»:

- عجايب لماذا تقف هكذا كالخفير؟. أريد أن أدخل.

ببرود قلت:

- أيقظتنى من النوم ماذا تريدين..؟..

- عينى على النوم الأفرنجى .. أنا عارفة وشايفة.

تدبر لفضيحة من النوم الساخن..

- إفرضى .. لا أحب المطاردة ، وأكره أن يتجسس على أحد...

- وأنا يا روحى لا أحب أن يأكل أحد عروقى..

- عرقك؟..

استندت بمرفقها على الباب . هزت رأسها هزة مغناجة:

- طبعا يا عينى.. منعت لسانى من الكلام وهذا يعرقنى.

مددت يدى بالنقود .. ترددت لحظة ، سحبتها من يدها إلى الداخل . دسست النقود بيدى بين نهديها ، خلصت شفتيها من شفتى ، أبعدت يدى التى كانت تعبث بجنون فى مهبط بطنها:

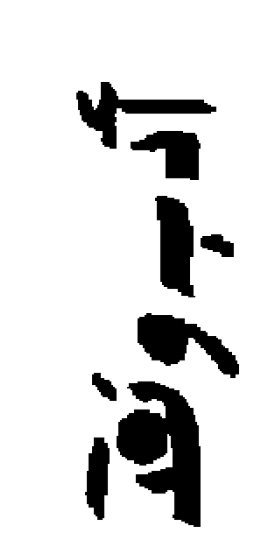
- ماذا هذا؟ أدميت شفتى .. أنت مجنون.

- سأنتظرك بعد انصرافها..

هزت رأسها هزة لم أفهمها . سألت «سحر»

- من؟!

وأنا أسحبها للفراش



- مريم المجدلية.

دخل «رياض» إلى المكتبة. ألقى بحقيبته المنتفخة :

- كيف حالكم أيها المحبون الأغبياء؟..

ابتسمت «سحر».

- انبهك إلى أن أى هجوم سيرد عليه بمثله.

- هذا ليس هجوما ، ولكنه حقيقة علمية ، الأفضل ان اترككما لجلسة بها كمية من الغبارة المعتبرة. ولكن لعن الله الدكتور كمال.. وبحوث أعمال السنة وعلم النفس والذين وضعوا تقاويه.

مهدئا:

- هنا مكتبة فأعقل احسن لك.

- غبى ككل المحبين ، الحب نشاط غير جدى ومضيعة للوقت ، كيف ينتحر جحش مثلك ، وورائه عيون جميلة كهذه العيون ، وشفاه يوقظ الشوق إليها موتى قدماء المصريين.

- حاسب

تساءلت:

- أهذا غزل.

- انكر باستهانة ، قال:

- الليلة عيد ميلادى، وأنا أنوى أن انتحر ولكى يكون وداعاً حافلاً فإننى أدعوكما إلى جلسة تبدأ من المغرب بـ «مونت بيلا» المقطم..

سحر:

- لا استطيع أن أتأخر، أبى يعتبر المرأة عورة ولابد أن تختفى بعد المغرب.

ساخراً:

- تتسكعين مع المحروس حتى العاشرة ، وهناك أعذار سخيفة مثل محاضرة مسائية، حفل تكريم أستاذ ، مذاكرة مع صديقة... ... ... إلخ.

حسمتُ المناقشة:

- قبلنا الدعوة فأرحنا من إلحاحك ولكن «مونت بيلا» مكان غير مناسب.

- النقود موجودة، طلب ابى وأرسل مبلغاً لا بأس به. لن نسكر او نشاهد الرقص . فى التراس المطل على الجبل سنطفى الشموع . وسأودعكم وصيتى قبل أن انتحر جادا.

• • •

رغم كل المحاذير شربنا . وحدنا تقريبا مع هضاب الجبل وضوء القمر الضنين. اطفأنا



الشموع بضجة ابتلعها الفضاء . قاومت «سحر» إغراءنا أن تشرب . شربت عدة كؤوس من النبيذ قدمها «رياض» مؤكدا أنها من دمه.

رغم قلتها كفت لوضع ابتسامة بلهاء على شفتيها.

- لا أطمئن إلا للبيرة، فهى مشروب نظيف.

تصاعدت رائحة المخدر من سيجارة «رياض» قال:

- ولكن «الويسكى» رائع . أما الحشيش فـ «مدهش».

ناظراً إلى سيجارته المشتعلة.

- نحن فى مكان عام ، أتريد أن نبيت فى التخشيبة؟

الخلاء هو كل ما يحيط بنا .. لم يبد عليها أنها تهتم بشىء..

باستهانة رد:

- نحن نخاف من أشباح ، أولاد الكلب لا يطيقونه قانون العقوبات ، وما من أحد ممن يجلسون حولك ، إلا وهو سكير ابن حشاش أو العكس ، فلا تكن حنبليا، وصباح اليوم فكرت فى طريقة حديثة للانتحار ، فقلت للعسكرى : يا شرطى ، معى نصف قرش حشيش فما قولك؟. سألنى : غبارة أم كبس؟. قلت: كبس. سألنى عن ماركته قلت: أمل حياتى. قال: ماركة ممتازة، ولكننى أنصحك بـ «الصبر حدود» فهى أعظم ماركات الكبس. تركته ومضيت فعلام تخاف؟. أما أنا فقياماً بمسئوليتى تجاهك أقول لك أن الويسكى «رائع» أما الحشيش «فمدهش».

«سحر» بابتسامة بلهاء:

- فعلا هو «رائع» و«مدهش» ولكنى أكره الحنابلة وأبى منهم.

فى عينيها نظرة ذائبة أعرفها من طول ما خبرتها، ترد على نظرتى الذاهلة:

- ما الخطاب فيما يقول.. إنه «رائع» و«مدهش» وهو كذلك فعلاً.

تنبهت إلى ما تريد أن تقول. قهقه «رياض» قال:

- الساعة الآن التاسعة والنصف ، بقت على الرحيل ساعة ، أما وأنتما تشربان على حسابى ، وتحتفلان بعيد ميلادى السادس والعشرين فمن حقى أن ألقى خطبة!

ناولته السيجارة، لم أتذكر متى أخذتها .. وقف خطيبا.:

- المسألة يا آنساتى وسادتى . أننى قررت أن إنتحر بطريقة مستحدثة ذلك أن كل الطرق أصبحت قديمة ومستهلكة : النيل - القطار - المجمع - البرج ، ولأن بعض الأصدقاء يتصورون أننى جبان أنشر إشاعة انتحارى على سبيل الدعاية لشخصى الضعيف . فإنى أعلنهم أننى أبحث بجدية مفرطة ، وأنهم إذا أشاروا على بطريقة حديثة ، فسوف أنفذها فوراً. ولا بأس من استعراض معلوماتكم التاريخية حول أشهر

وسائل الانتحار.

سحر: كيلوباترا والأفعى!

- كانت عابثة ، ولن تتحكم فى أفعى مع العلم أننى أكره «الأفاعى».

- الأرشيدوق .. ولى عهد النمسا وعشيقته..

- جميل ولكن أين لى عشيقته الجميلة.

بإشارة من يده رفض الانتحار الهتلرى.

- إننى ضحيته فكيف أقلد طريقته .. هل غلب حماركم؟ بحثت فى تاريخ الرهبان البوذيين فى فيتنام. إنها طريقة مثيرة، ولكن لماذا أحرق نفسى .. وعلام احتج ؟ فى البداية قررت أن أحرق نفسى أمام أبى فقد صفعنى بكفه الضخمة لأنه وجدنى وأنا طفل اعبث بأعضائى الجنسية، ورغم أننى كنت سعيدا لحظتها فقد انهال على ضربا.

سحابة صحو ، قلت:

- «رياض» كفى.

السيجارة بين شفتى «سحر» لا ادرى كيف وصلت إليها . بابتسامة سارحة أكمل:

- فى الصيف الماضى، أردت أن استعرض أمامه اعجابى بـ «ايمانويل كانط» وفلسفة الشك» فبصق فى وجهى ، لذلك أردت أن أحرق نفسى أمامه....

- ....

- فكرت أن يكون لانتحارى سببا سياسيا، فوجدتها جميعا تدعو للانتحار واحترت فى تفضيل أحدها على الآخر.

سحر:

- لماذا لا تبحث عن سبب غرامى ، هذا يكسبك عطفا كبيرا على المستوى الشعبى؟..

- حبيبتى لا تستحق الانتحار من أجلها فهى خائنة.

- المجرمة .

- بالعكس أنها «رائعة» و«مدهشة»..

وبصرى المرتاب يتنقل بينهما:

- لماذا تكرر هذين اللفظين .. كأنهما كل قاموسك.

سحر بضحكة ذات ذيل عابث:

- لا تناقض بين هذه كليهما . أعرف إنسانا «رائعا» و«مدهشا» ولكنه فى نفس الوقت مجرم.

- خفت أن اعترف لها بحبى فيظننى أبى عدت للعبث بأعضائى التناسلية.

- أخذت الشر وراحت..

- نعم .. لكنها راحت به إلى غرفة نوم رجل آخر..

ناولتها السيجارة الثانية دون أن أشعر.

- المجرمة.

- ولكنها فاتنة وذات ثلاث شامات: واحدة فوق النهد الأيسر وأخرى فى أعلى السرة، وثالثة فوق مهبط البطن بقليل.

صحت

- «رياض».. آن لنا أن نعود

٥- تنفيذ الحكم

ونحن ننحدر فى شوارع المدينة الجبلية شعرت بدوار . تقيأت «سحر». معدتى كانت عائمة . هاجنى قيئها «. أفرغت ما فى بطنى . نظر «رياض» إلى إفرازاتنا . قال:

- تغذيتما بقدونس ، وهو مضر للقلب وللمعدة كالأسبرين. هددنى أبى بالنفى من ملكوت السماء، ولكننى ضبطته يدب على خادمتنا الطفلة ذات ليلة. ويصلى فى الصباح.

ضحك وغنى «ليه عزيز دمعى تذله كل ساعة بين ايديك». كان أحسننا حلال رغم سكره البين. مضينا نبحث عن تاكسى يقودنا إلى المدينة.

وقف فى منتصف الطريق وواجهنا قائلا:

- يا صديقى إننى محصورر تماما . ساعة وأنا اقاوم مثانة تكاد تنفجر، وذلك تطهر لا يليق ، وتزمت لا معنى له، وما أمتع أن يتبول الإنسان على هذه المدينة من ارتفاع شاهق كهذا.

ومضى فى الظلام.

١٩٦٩/١٩٧٠

هذه الفيالق الثقافية النفطية!

صلاح عيسى

تبادل الكتاب والأدباء والصحفيون المصريون، المعارضون - أساساً - للغزو العراقي للكويت، مع زملائهم المعارضين - أساساً - للتدخل الأجنبي في أزمة الخليج، الاتهام الصريح والمقنع بأن رائحة النفط تفح من أقلامهم، وتفوح من مواقفهم، فأعادوا بذلك فتح ملف ذلك الاختراق الواسع الذي تمارسه الأقطار النفطية لجماعة المثقفين المصريين، والذي انتهى بتأسيس فيالق ثقافية وصحفية، عراقية وسعودية وخليجية، تربط مصالحها بالأنظمة الحاكمة في تلك الأقطار.

وإذا كان من غير المنطقي أن نعتبر كل من قال رأيا في الأزمة، هو مجرد «صوت سيده» فإن من غير المنطقي كذلك، أن ننكر أن هذه الفيالق هي حقيقة ثابتة، وهي أحد الأعراض السلبية للظاهرة النفطية التي ساهمت في تدجين جماعة المثقفين العرب عموما، والمصريين خصوصا، وافقدت كثيرين منهم مواقفهم المستقلة تجاه ما يجري في وطنهم وفي أمتهم، وحولت بعضهم إلى أبواق لأنظمة بعضها عشائري متخلف، وبعضها ديكتاتوري فاشستي، تقود قسم منهم الحاجة إلى ضمان استقرارهم المادي، بعد التدهور المتلاحق في مستوى معيشة الذين يعيشون على قوة عملهم، بينما يقود الطمع إلى الثروة والجاه والشهرة المزيفة الآخرين.

وخسارة الوطن والأمة بهذه الظاهرة، خسارة مزدوجة: فهي تتعدى تحول مبدعين حقيقيين إلى سدنة أوغاد لأنظمة لا تستحق سوى لعنة كل مثقف حقيقي وكل مبدع موهوب، لتصل إلى إفقاد جماعة المثقفين العرب، كل ما كان لها من ثقل ونفوذ على الشارع العربي، وعلى مراكز اتخاذ القرار، بعد أن تحولوا - كما يقول نزار قباني - إلى طبول في مواكب السلاطين.

ومن الإنصاف لجماعة المثقفين المصريين، أن نقول بأن نزوعهم للحصول على عائد مادي مجز لإبداعهم، يكفل لهم حياة كريمة، ويجنبهم مذلة السؤال، هو نزوع مشروع وعادل، ولكن الأوضاع التي جعلت بعضهم يقبلون المساومة على هذا الحق، بالتنازل على مواقفهم الراديكالية تجاه ما يجري في الأمة، هي التي تستحق التنديد، وتتطلب التعديل، وتنتظر الخطوة التي يبدأ بها طريق الألف ميل، الذي تستعيد في نهايته جماعتهم: استقلالها وتأثيرها على جماهير أمتها وسلاطينها..

ولو أن في مصر اتحاداً للكتاب، غير اتحاد الأستاذ أباظة، ولو نجح المثقفون المصريون والعرب في التغلب على عوامل الفرقة التي حولتهم إلى شظايا فأسسوا عدداً من الجمعيات الأدبية والثقافية القوية، ولو أن نقابة الصحفيين إهتمت بالإضافة إلى اهتمامها بإقامة معارض السلع المعمرة، وتوزيع السلع الاستهلاكية، بالدخول في مفاوضات مع الناشرين للصحف والمجلات والكتب التي تمول بجانب من فوائض النفط، لضمان أجور مجزية وعادلة لما ينشره الكتاب والصحفيون المصريون والعرب عن طريقها، لو أن شيئاً من ذلك قد حدث، لوجد المثقف المصري خياراً آخر امامه غير الالتحاق بالفيالق النفطية الثقافية التي أصبحت ظاهرة تدعو للخجل!

« أدب ونقد، سبتمبر ١٩٩٠

٩١٠٢-١

كتب صلاح عيسى

١ - *الثورة العرابية*، الطبعة الأولى/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت ١٩٧٢ . الطبعة الثانية/ دار المستقبل العربى/ القاهرة ١٩٨٢ .

٢ - **حكايات من مصر**، الطبعة الأولى/ دار الوطن العربى/ بيروت ١٩٧٤ .

٣- **الإخوان المسلمون، مشكلة الماضى ومأساة المستقبل**: (دراسة نشرت كمقدمة للترجمة العربية لكتاب ريتشارد ميتشل «الإخوان المسلمون»). الطبعة الأولى/ مكتبة مدبولى/ القاهرة /١٩٧٧ الطبعة الثانية/ نشرت كفصل من كتابة «الكارثة التى تهددنا»/ مكتبة مدبولى ١٩٨٧ .

٤- **البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة**: الطبعة الأولى/ دار بن خلدون / بيروت ١٩٧٩ .الطبعة الثانية / مطبوعات الثقافة الوطنية / القاهرة ١٩٨٠ .

٥- **مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا** (رواية). الطبعة الأولى/ دار بن رشد/ بيروت ١٩٨٠ . الطبعة الثانية (الكاملة) دار عيون / الدار البيضاء ١٩٨٨ .

٦- **فلسطين : الأرض والمقاومة** (بالاشتراك مع خيرية قاسمية وحسناء مكداشى)/ الطبعة الأولى : دار الفتى العربى/ بيروت /١٩٨١ الطبعة الثانية: دار الفتى العربى/ القاهرة ١٩٨١ .

٧ - **محاكمة فؤاد سراج الدين باشا** (دراسة ووثيقة). الطبعة الأولى: مكتبة مدبولى/ القاهرة ١٩٨٣ . الطبعة الثانية: مقدمة المؤلف لنصوص المحاكمة وقد صدرت مستقلة تحت عنوان «البرجوازية المصرية ولعبة الطرد خارج الحلبة»/ دار التنوير. بيروت ١٩٨٢ .



٨- هوامش المقريزى: (المجموعة الأولى). الطبعة الأولى: دار القاهرة ١٩٨٣ .

٩ - رجال مرج دابق (قصة الفتح العثمانى لمصر والشام). الطبعة الأولى: دار الفتى العربى / بيروت ١٩٨٣ .

١٠- مثقفون وعسكر (مراجعات وشهادات وتجارب عن حالة المثقفين فى عهد عبد الناصر والسادات): الطبعة الأولى: مكتبة مدبولى. القاهرة ١٩٨٦ .

١١- الكارثة التى تهددنا. الطبعة الأولى: مكتبة مدبولى/ القاهرة ١٩٨٧ .الطبعة الثانية / دار عيون/ الدار البيضاء ١٩٨٨ .

١٢ - تباريح جريح (خواطر وذكريات) . مكتبة مدبولى / القاهرة ١٩٨٨ .

١٣ - أربعة وجوه لوعد باطل (قصة وعد بلفور) بالاشتراك مع جميل عطية إبراهيم/ الطبعة الأولى : دار الفتى العربى / بيروت / ١٩٩١ .

١٤ - حكايات من دفتر الوطن. الطبعة الأولى: كتاب الأهالى/ القاهرة/ ١٩٩٢ . الطبعة الثانية . صدرت فى جزئين عن مكتبة الأسرة ١٩٩٩، ٢٠٠٢ .

١٥ - بيان مشترك ضد الزمن. قصص وروايات قصيرة . الطبعة الأولى: دار سينا للنشر / القاهرة ١٩٩٢ م.

١٦- دستور فى صندوق القمامة: قصة مشروع دستور ١٩٥٤ (دراسة ووثيقة)/ الطبعة الأولى: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان / القاهرة ٢٠٠١ .

١٧- رجال ريا وسكينة: سيرة اجتماعية وسياسية (حكايات من دفتر الوطن) الطبعة الأولى: دار الأحمدى للنشر / القاهرة ٢٠٠٢ .

١٨ - البرنسيسة والأفندى (قصة غرام الأميرة فتحية ورياض أفندى غالى) ٢٠٠٨.

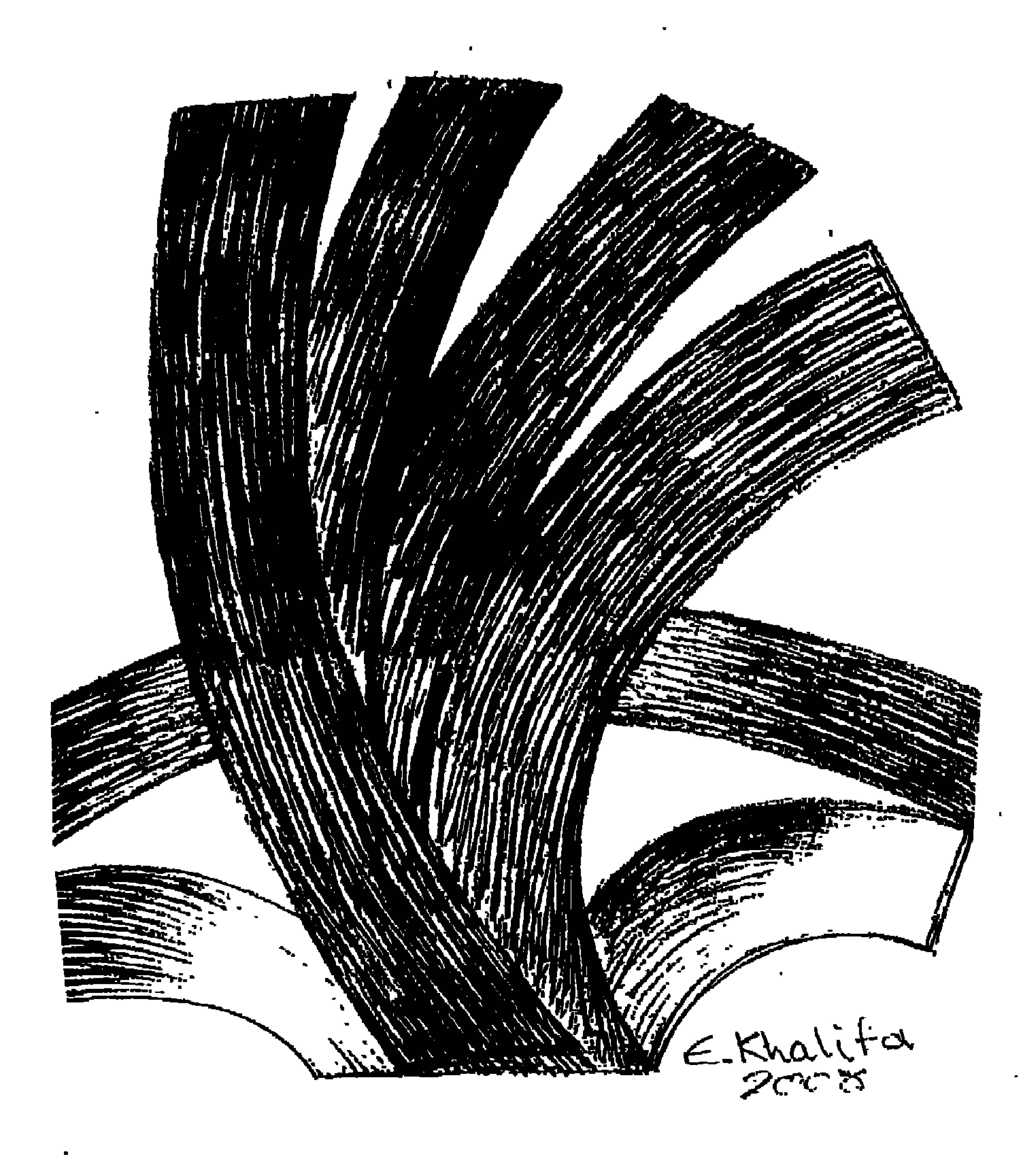
١٩ - شاعر تكدير الرأي العام الملفات القضائية للشاعر أحمد فؤاد نجم/ دراسة ووثائق ٢٠٠٩ .

تحت الطبع

١- مأساة مدام فهمى (حكايات من دفتر الوطن) نشر مسلسلا بمجلة ،كلام الناس،/ ١٩٩٤ .

٢ - أفيون وبنادق (ظاهرة العنف الجنائى والسياسى فى مصر فى الأربعينيات. نشرت مسلسلة بمجلة ،٢٣ يوليو، لندن ١٩٧٩).

٣ - هكذا تكلم شكرى مصطفى.



٤ - الموت فى تشريفة الحليف الوطنى: (حكايات من دفتر الوطن): وقائع اغتيال شهدى عطية الشافعى.

٥- خرافة فرج الله الحلو: (حكايات من دفتر الطن) / (وثائق التحقيق فى قضية خطف وتعذيب وقتل وإتلاف جثة فرج الله الحلو سكرتير عام الحزب الشيوعى السورى اللبنانى عام ١٩٥٩ مع دراسة عن حملة عبد الناصر ضد الشيوعية).

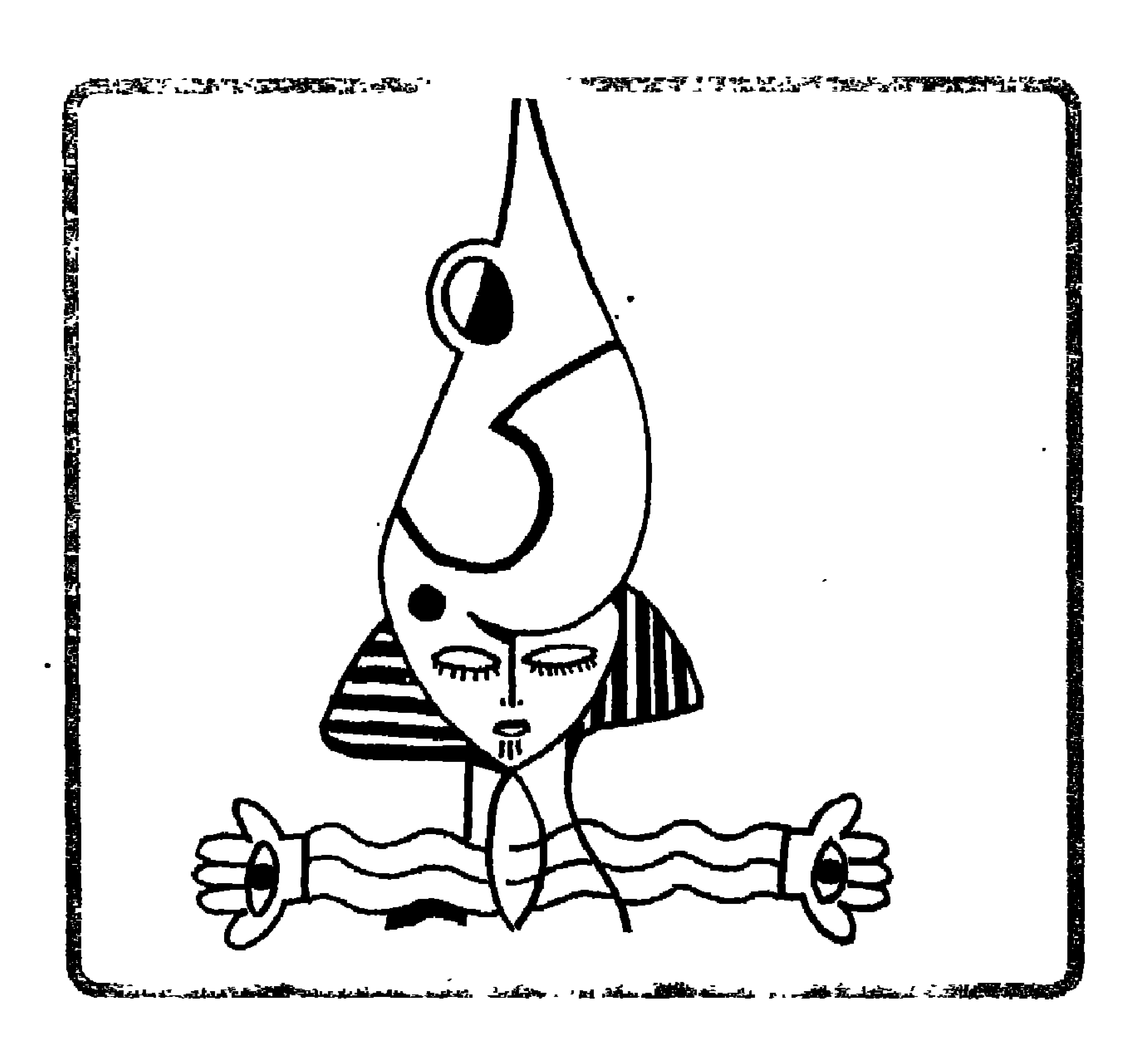
٦- اغتيال مصطفى خميس (الصدام الأول بين البروليتاريا والعسكريتاريا)

٧- الصحافة المصرية فى معركة الديمقراطية (١٩٥٠- ١٩٥٤).

٨ - مذكرات عرابى باشا وأورقة (تحقيق وتوثق - ثلاثة مجلدات).

نهارك سعيد

مختارات من «أحمد رجب»



اختيار وتقديم:

ماهر شفيق فريد

أحمد رجب (الذى اقترن اسمه كاتبا باسم مصطفى حسين رساما) هو أشهر كتاب الفكاهة فى مصر اليوم وذلك من خلال ظهوره اليومى فى صحف دار الأخبار وأخبار اليوم والشخصيات التى أبدعها والتى صارت جزءاً من فولكلور رجل الشارع، قارئ «الأخبار» وما جرى مجراها من مدارس الصحافة: فلاح كفر الهنادوة، مطرب الأخبار، قاسم السماوى، كمبورة ، الكحيت، على الكومندا..

فى «قاموس الأدب العربى الحديث» الذى أعده الدكتور حمدى السكوت «دار الشروق، الطبعة الثانية ٢٠٠٩»، كتب الدكتور محمد بدوى- وهو من أنبغ أبناء جيله من النقاد – عن مادة أحمد رجب معلقا على استخدامه للغة وطبيعة سخريته فقال:

● عرف رجب باللغة السهلة المباشرة التى تدمج العامى والغريب فى تركيب نحوى واضح الحدود وتبتعد عن الإطالة فتقترب من تطابق اللفظ والمعنى، حرصا على وصول الرسالة ووضوحها. أما السخرية الهادئة فتتوخى المرح واللعب والمحاكاة الساخرة، وقلب منطق الأشياء، وإدهاش المتلقى بكسر توقعه».

ولد أحمد رجب (وأنا هنا أعتمد على مقالة محمد بدوى) فى مدينة الإسكندرية عام ١٩٢٨ وتعلم فى مدارسها ثم تخرج فى كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية عام ١٩٥١ . عمل فى عدد من الصحف والمجلات أهمها – إلى جانب – «الأخبار» و«أخبار اليوم» – «الجيل» و«هى»، واشتهر بالمكيدة التى دبرها لعدد من كبار نقادنا وأدبائنا حين نشر فى مجلة «الكواكب» (مارس ١٩٦٣) نصا مسرحيا من فصل واحد عنوانه «الهواء الأسود» مدعيا أنه من تأليف الأديب السويسرى فردريش دورنمات وأنه نموذج لأدب اللامعقول. وتبارى النقاد فى تحليل المسرحية والإشادة بمواطن العمق فيها إلى أن كشف أحمد رجب النقاب عن أنه مؤلفها الأوحد، مؤمنا بذلك إلى فتنة نقادنا بكل ما يأتى من الغرب أو ما أسماه إحسان عبد القدوس: «عقدة الخواجة».

تضم كتب أحمد رجب: أى كلام. نهارك سعيد. ضربة فى قلبك. كلام فارغ، صور مقلوبة، توتة توتة. الأغانى للأرحيانى. الحب وسنينه. وحولت بعض قصصه إلى أفلام تلفزيونية، وحصل على جائزة الدولة التقديرية للأدب منذ تسع سنوات، فى عام ٢٠٠٠ .

أهم خيوطه هى العلاقة بين الرجل والمرأة حيث يرى أن الرجل هو الجانب الضعيف وأن المرأة تقوده من خطمه إلى مصيدة الزوج فيندم حين لا ينفع الندم . ومن الموضوعات الأخرى التى تستأثر باهتمامه: العلاقات بين الرئيس والمرؤوس فى المصالح الحكومية، الأغانى ودلالتها على نفسية الشعب المصرى، تعقيدات البيروقراطية ، حذلقة المثقفين فى الندوات وعلى شاشات التلفزيون ووراء ميكروفون الإذاعة، إدعاءات نقاد الأدب والفن، خلافات الأزواج والطرق المثلى لتربية الأطفال، الإيمان بالأبراج والطوالع والحظ وما



يمكن أن يؤدى إليه من حلاوةٍ أو مآسٍ، الأمثال الشعبية ودلالتها، اختيار أسماء المواليد، المسلسلات التلفزيونية وأثر التليفزيون بعامة، تصريحات الوزراء، أسئلة الامتحانات، دلالة الألوان، وهو يستخدم أحياناً أقنعة من التاريخ الفرعونى أو من الحضارة الإغريقية القديمة (موظف إسبرطة، إلخ...)

اخترت فى هذا الديوان الصغير أربعة نصوص تمثل فيها عدد من أوجه أحمد رجب أن كانت بطبيعة الحال لا تدعى استقصاء لكل جوانبه (وددت لو اتسع الحيز المكانى لإيراد بعض نصوصه الأطول، والأفضل ، مثل «الوزير جاء» أو «آلويا اسبرطة» أو «لا قانون للحب»، ولكن لا سبيل لذلك). النص الأول «هى ودموعه» من كتاب «توته توته». النص الثانى «تمام يا فندم» من كتاب «أى كلام» . النص الثالث «المهنة من فضلك» من كتاب «نهارك سعيد» . النص الرابع «الزعيمة» من كتاب «ضربة فى قلبك» . وكل هذه الكتب من نشر قطاع الثقافة والكتب والمكتبات أخبار اليوم فى عام ١٩٩٧ .

نالت كتابات أحمد رجب تقدير المثقفين والأدباء. فجمال الغيطانى ، مثلا، يكتب فى مقدمته لكتاب «أى كلام»:

«سخريته فيها تأمل وعمق وحزن تستمد مقوماتها من روح ساخرة، وموهبة نادرة، وثقافة عريضة، واستناد إلى تراث طويل للشعب المصرى، تراث يجعل الإنسان المصرى أسيان فى ذروة فرحه، فإذا ضحك طويلا أو من القلب يتوقف على الفور ويقول «اللهم أجعله خيرا».

والناقد الفنى كمال النجمى يسميه فى كتابه «القلم والأسلاك الشائكة» (كتاب الهلال مارس ١٩٩٧) «المهذار الجبار» ويقول:

«فى كتابته اليومية يسجل بلا تعمد تاريخا موجزا لعصره يشبه من بعض وجوهه ما سجله الجبرتى فى تاريخه .. الصدق والتلقائية والتجرد من الهوى، والرغبة فى إصلاح الحال، والغيرة على مصالح الناس والسخط على العبث والفساد وخراب الذمة».

أشارك هؤلاء الكتاب، بطبيعة الحال، تقديرهم لأحمد رجب وإلا ما أعددت هذا الديوان الصغير عنه أساسا، لكنى لا أريد أن أبالغ فى تقدير قيمته: إنه فى مقابل مزاياه - يفتقر إلى العمق الفلسفى - ويشوب كتاباته شىء من التكرار وكأنما الأفكار المستحوذة عليه قد نضب معينها أو كاد، وهو أدنى درجة أو درجات من أقرانه الأكثر عظمة فى حقل الفاكهة: المازنى، ويحى حقى ومحمد عفيفى. لكن متعة قراءته تظل حقيقية، وبعض كتاباته - وإن يكن هذا البعض قليلاً - يستحق أن يعيش على طول الزمن ■

م.ش.ف

هى ودموعه

الحب يشيع فى كل الأغانى، وهذا شىء طبيعى، إنما الشىء غير الطبيعى أن تدور معظم أغانى الحب عندنا حول الحبيب اللى فات والحبيب اللى راح والله يمسيه بالخير!

ولا أعرف سراً لهذه الظاهرة إلا أن يكون مؤلف هذا اللون من الأغانى الشائعة بكثرة، واحداً من الآتى بيانهم:

أولاً: مؤلف بكى عند مولده بلا سبب وبعد زواجه عرف السبب الحقيقى لبكاء الرجال عند مولدهم، هنا يصبح أمراً عادياً أن يهرب المؤلف إلى ذكرى البنت التى لم تصبح زوجته، والتى لم تزن على دماغه أبداً ليصحبها إلى أقسام البضائع المستوردة والتى لم تكن تكلفه - الله يمسيها بالخير - إلا ثمن فنجان شاى فى جنينة الأسماك.

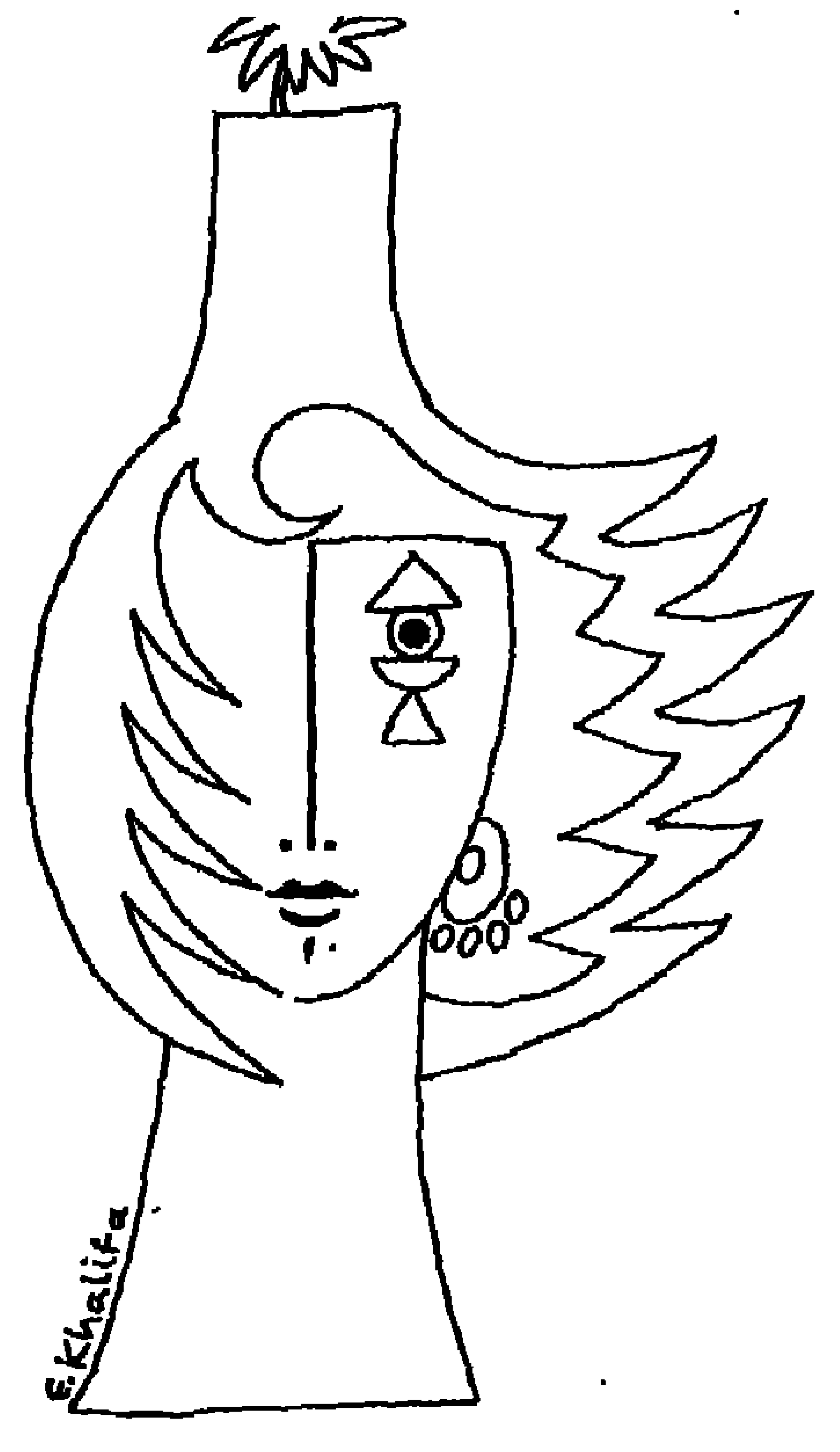
من البديهى جداً إذن أن يحدثنا مؤلف الأغنية عن الحبيبة اللى راحت هذه ، وأن يذكرها بالدموع لأن ما كانش لها تكاليف.

ثانياً- مؤلف يرى أن الحب نوع من أنوع الاستعمار الحريمى ، إذ تقوم المرأة بحشد جميع أسلحتها للقيام بعملية غزو شامل تسيطر خلاله على جميع المرافق العامة فى الرجل، قلب الرجل، وعقل الرجل، وأعصاب الرجل، ومحفظة الرجل أيضاً ، ثم ترفع علمها فوق رأس الرجل لتعلن أنه قد أصبح مستعمرة نسائية خاضعة لنفوذها، ثم تنتقل نفس هذه المرأة للقيام بعملية استعمارية لرجل جديد يخضع لها نفس خضوع المؤلف المستعمرة، وهنا لا يجد المؤلف فكاكا للتحرر منها فيلجأ إلى الصراخ والصويت والبكآء، وشىء طبيعى جداً إذن أن نسمع من هذا المؤلف كلاماً غاضباً عن الحب اللى كان والحبيبة اللى راحت الله لا يمسيها ولا يصبحها مطرح ما هى قاعدة.

غير أننى أتلمس العذر لمؤلفى هذه الأغانى، إنهم يتحدثون عن الحب اللى راح هو أن الحب المبتور له سحر خاص، إذ أنه حب لم يصل إلى المأذون ولم ينتقل إلى مقره الأخير فى بيت الزوجية!

فلو أن كل حب من ماركة اللى فات واللى راح قدر له أن يستمر إلى مداه لكانت نهايته هى قراءة الفاتحة على روح هذا الحب عندما يضع العريس يده فى يد أبو العروسة؟..

ولو أن مؤلفى الأغانى الذين يكثرون من الحديث عن اللى فات واللى راح عرفوا قصة صديقى المرحوم محمد الفلانى لاقتصدوا فى دموعهم وصويتهم بسبب الهجر



والفراق.

فقد كان صديقى محمد الفلانى شاعراً رقيقاً شفاف العاطفة. قال أحلى كلام فى الدنيا عندما افترق عن حبيبته التى أصر أهلها على تزويجها من رجل آخر، وتشاء المقادير أن تنفصل الحبيبة عن الرجل الذى تزوجته بالإكراه لتقترن بصديقى الشاعر الرقيق.

وحمل محمد الفلانى - خلال شهر العسل - لقب: حضرة صاحب السعادة الزوجية ، ثم مرت بعض السنين ليفقد صديقى هذا اللقب، ثم أعقبتها أعوام أخرى لترقد الزوجة على فراش الموات وإلى جوارها صديقى يستمع إليها وهى تقول:

- اغفر لى يا محمد .. فقد عذبتك كثيراً أثناء زواجنا، كنت قاسية دائماً ووريتك المر ألوان وأشكال بينما كنت أنت طيب ومسامح.

وهنا قال محمد:

- أنا ؟؟

- أيوه يا محمد..

فرد محمد قائلاً:

- أما إنك ساذجة! أمال فاكرة مين اللى حط لك الزرنيخ فى الكفتة؟

تمام يا فندم..

كل إنسان ضعيف أمام النفاق.

من الذي يرفض أن يقال له أنت الأذكى والأقوى والأصوب رأيا والأعظم موهبة؟؟ ومن الإنسان الذي يستطيع أن يحتمل الحقيقة السخيفة وإنسان آخر يواجهه بها قائلاً:

أنت غبي

ولعل أحسن ما قيل في أمر النفاق هو أنه يحسن بالإنسان أن يتلقى المدح الزائف فيه كما يتلقى زهرة، يشمها ويحرص على ألا يبتلعها.

لكن كبار الموظفين يشمون الأزهار ويعلكونها ثم يبتلعونها ويتصورون أن كلمات المرؤوسين من محترفي النفاق هي حقائق سعيدة!

ولست أدري كيف يمكن أن يفيق رئيس العمل من أوهامه التي يعذبه بها المنافقون؟ كيف نرده إلى حجمه الطبيعي؟ هل نخصص مثلا يوما في الأسبوع اسمه اليوم الإداري المفتوح تزال فيه حواجز السكرتارية وتوقف فيه لوائح الجزاءات والتأديب ليدخل المرؤوس إلى رئيس الإدارة قائلاً:

- السلام عليكم..

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. تفضل اجلس وقل الحقيقة.

- فلان الفلاني يرأس بقرار منك إدارة ليست مجال تخصصه - فهل يمكن يا سيدي أن تعطينا أسباباً وجيهة لتعيينه غير أنه ابن أخت المدام؟

ثم يستقبل رئيس العمل كبير أطباء الشركة ليقول له: لقد أشاعوا صفات ليست فيك. فإن كنت تحرص يا سيدي على أن تتحلى بهذه الصفات فهذا دواء قد يساعدك على التفكير بذكاء.

والنفاق صفة إنسانية تميز بها الإنسان عن الحيوان لأن الحيوانات لا تنافق أبداً، فلا هي مصابة بجنون العظمة كالإنسان، ولا هي عندها نرجسية أو مركبات نقص أوجنون حب السلطة، وهي جميعا لوثات عقلية يرضيها النفاق كثيرا، ويقول المنافقون: لو كان الحمار الوحشي مثلا- وهو الطعام المفضل عند الأسد - قد تعلم كيف ينافق الأسد لنجا من أظلافه وأنيابه، ويضيف المنافقون: لكن الحمار الوحشي لا يعرف النفاق لأنه حمار!

ولو كانت الحيوانات في حدائق الحيوان تنافق الإداريين فيها لقرأنا في حركة الترقيات



أن القرد قد رقى إلى نمر والنمر إلى أسد والأرنب إلى ذئب، كما سنرى أن الذين لا يجيدون النفاق من الحيوانات قد لاقوا الجزاء فى حركة الترقيات فنزل الأسد إلى درجة بغل استرالى والزرافة إلى غزال والفيل إلى شمبانزى والنسر إلى دكر بط.

ومن حسن حظ تلك الحيوانات أنها لا تعرف الصحف حيث يمارس الإنسان فى أعمدة المجتمع والوفيات ألوانا مستحدثة من النفاق، ولو عرفته حيوانات الحديقة لظهرت فى أعمدة الصحف هذه الإعلانات:

- مرجان كبير القرود يتقدم بصفته وبالنيابة عن إخوانه القرود بأخلص التهانى للسيد مدير الحديقة بمناسبة تقلده منصبه داعيا لسيادته بدوام التقدم والرفعة.

- حمار الحديقة الوحشى يهنئ السيد المدير الجديد بثقة الوزير.

- ينعى سيد قشطة ببالغ الحزن والأسى السيدة زنوبيا زوجة عم السيد وكيل الحديقة التى اختطفتها يد المنون وهى لاتزال فى ربيعها التاسع والثمانين.

فإذا لاحظ مدير الحديقة أن الأسد مثلا لا يمشى فى موكب المداحين عاقبه بتغيير اللحم الذى يأكله وأمر بأن يأكل الأسد اللحمة التى يشتريها الناس من الجمعية.■

المهنة من فضلك؟

قد يتضح فى ظروف خاصة أن للزوج فائدة، ففى بعض الأحيان تسيطر مهنة الزوج على تصرفاته وأحاديثه، ويتحول عندئذ إلى أداة تسلية وتثقيف للزوجة، ومن هؤلاء الزوجات السعيدات جارتنا ناهد.

ان زوجها لا يكلمها إلا فى تخصصه العلمى «علم الإنسان القديم» فلا يحدثها إلا عن إنسان جاوة البدائى، وإنسان بكين ذى القامة المعتدلة ، وجمجمة إنسان نياندرتال، وهو فى خلال حديثه الشائق يمسك بجمجمتها ، أو يدعها تمسك بجمجمته لتقف بنفسها على تركيب العظام، فلما تمرست ناهد فى هذا العلم لطول ما حدثها فيه، اكتشفت أن جمجمته منحدرة الجهة، ولم تجاهره عندئذ بذلك وإنما علم الجيران بهذه الحقيقة العلمية فى الاشتباك الدورى بينهما، فقالت ناهد بأعلى صوتها إن جمجمته ذات الجبهة المنحدرة والفك البارز هى بالضبط جمجمة الإنسان الشمبانزى البدائى الذى عثروا عليه فى الفيوم، ثم راحت تحدد له الصفات المشتركة بين وجهه ووجه القردة العليا «الأورانجوتان».

•••

وكان الجار الثانى هو الدكتور كرم ، ولأنه شديد التعلق بتخصصه العلمى، فقد كان يشيع من حوله لونا بهيجا ومسليا من الحياة، ليس فقط للسيدة نعمت زوجته ، بل لكل الجيران أيضا، وقد كنت أكثرهم استمتاعا بحواره، إذ كانت نافذة غرفة مكتبى تطل على غرفة المعيشة عنده، فاستغنيت تماما فى أوقات الفراغ عن برامج التليفزيون اكتفاء بالعروض المثيرة التى يقدمها الدكتور كرم، ذلك الأستاذ الحائز على ثلاث دكتوراه فى الدراسات الصوتية للغة، ويبرهن بحق على أستاذية عظيمة فيعلمه.

ذات مرة شاهدته جالسا فى غرفة المعيشة يقلب صفحات جريدة، وما لبث أن نادى خادمه: يا عنتر، ولما أتى صوت عنتر من بعيد يقول «نعم يا فندم» .. اعتدل الدكتور فى جلسته متحفزا وقد ألقى الجريدة جانبا، وجاء عنتر بعد برهة ليسأله الدكتور: هل كنت ترد على ندائى وفمك محشو بطاطة مشوية؟؟. إن مخارج الألفاظ وانت تقول لى نعم يا فندم تكشف بوضوح انك كنت تأكل البطاطة.

وانكر عنتر . وأمام العصبية المتصاعدة للدكتور كرم، اعترف الخادم بأنه كان يأكل قطعة مارون جلاسيه وهو يرد النداء. ولم يكترث الدكتور لهذا الاعتراف الصريح بالسرقة،





وصمم على ان عنتر كان يأكل بطاطة مشوية، ثم كلف الخادم بإحضار البطاطة من المطبخ مع طبق المارون جلاسيه، وراح يأمره بأن يحشو فمه مرة بقطعة مارون ومرة بالبطاطة ويقول «نعم يا فندم» ، وظل الخادم يزكل المارون والبطاطة حتى أتى عليهما جميعاً.

وعندما عادت نعمت من العمل وجدت أن عنتر قد ترك البيت إلى غير عودة، فأشاعت هى الأخرى فى أرجاء المنزل لونا من تجديد الحياة لكسر الروتين ورتابة المألوف، وإذ صرخت ولطمت وارتفعت عويلها، فقد اصبح عليها أن تقوم بأعمال البيت انتظارا للخادم السابع خلال شهرين. فقبل عنتر كان هناك سعدان وأم الخير وحسنين ومصيلحى وزاهدة والحنفى. ولقد تركوا الخدمة جميعا بسبب الخلافات العلمية مع الكدتور. أم الخير مثلا أخذ عليها الدكتور أنها ما من مرة ترد على ندائه إلا وهى تقزقز لبا أبيض بالذات وليس لبا أسمر إذا ما ادعت ذلك عن الخادم سعدان، فقد قضى أياما عصبية والدكتور يدربه على الطريقة المناسبة للكلام لأنه - فى رأى الدكتور - يتكلم كالرعاع.

عندما أدار دكتور كرم قرص التليفون رد عليه صوت نسائى بأن النمرة غلط ، وما لبث أن استولى عليه الاهتمام المهنى فاستأذنها فى سؤال، فلما أذنت له سألها: ما شكل سنتك الأمامية اليمنى؟.. لابد أن السنتين الأماميتين عندك بديعتا التكوين، فأنت تنطقين حرف السين بجرس له عذوبة خاصة.

- نعم..

فلما أعاد عليها ما قال، بدا له أن المرأة المجهولة قد طربت لهذا الثناء، ولاقى فى نفسه ما شجعه على أن يقول لها: كم هو جميل حرف السين عندك.. قولى سلامات.

فأطلقت المرأة ضحكة أنثوية ثم قالت فى دلال: سلامات، وسعد الدكتور كرم بأن السيدة متفهمة ومستنيرة تقدر الأبحاث العلمية، وعندما بدأ يجرب حرفا آخر فى فمها هو حرف الزين، قال لها: قولى لى: زورونى كل سنة مرة ، واستجابت المرأة، وما لبث أن صادف الدكتور هوى فى نفسها ، فتضاعفت سعادته وهى تسأله: تحب تسمع «السين» تانى؟

- أرجوك!

- كلمنى عن نفسك!

وتضاحكا ، ومضى الدكتور يقدم نفسه إليها، فأدلى باسمه، ومهنته ، وعنوانه ورقم تليفونه، ولم يكن الدكتور كرم يدرى أن الذى كان يمسك بالسماعة فى تلك اللحظة ضابط شرطة الآداب الذى داهم مسكن المرأة.



•••

فى الشقة المجاورة لسكن الدكتور كرم - حيث يقطن الأستاذ بكير - كان العرض صباحيا فقط،. فالأستاذ بكير مهنته العلاقات العامة ، وقد حصل فى هذا التخصص على مؤهلات كثيرة من جامعات بريطانيا وأمريكا ، وهو شخصية جذابة وناجحة ، يحظى بإعجاب سكان البناية جميعا ما عدا زوجته طبعا، فالزوجة عادة لاتنبهر بما ينبهر به الآخرون من زوجها ، ذلك أن كل زوج كالقمر ، ليس فى بهائه طبعا، ولكن فى أن له وجها وضيئا يواجه الناس، ووجها دائم الظلام يواجه الزوجة المسكينة، فالعلاقات العامة – مثلا – تحتم على الأستاذ بكير أن يكون الأظرف والأرق والألطف ، وأن يبتسم وأن يجامل وأن يحل المشاكل فى دبلوماسية وأن يتحمل فى صبر وأناة سخافات الآخرين، فإذا ما عاد إلى البيت افرغ شحنته العصبية المختزنة فى زوجته الطيبة هدى التى اعتادت أن تتحمله فى صمت وصبر.

وأشهد أن الأستاذ بكير لم يكن - كمعظم رجال العلاقات العامة - يرتدى قناعا زائفا من الحب والمودة للناس، بل كان يحب الناس حبا حقيقيا.

ولقد رأيت بعينى ما الذى تكلفه له محبة الناس!

ففى كل صباح كنت اسمع زفرة متألمة للأستاذ بكير يعقبها صوت شديد الحزن: لا حول ولا قوة إلا بالله. وتسأله هدى من بعيد: من؟ ويرد بكير بصوت تخنقه الدموع: ماهر عباس.. البقية فى حياتك.

ولم تكن هدى تستفسر عمن يكون ماهر عباس. فزوجها يصادق الدنيا كلها . كل ما كان يعينها أن تهدئ من روعه وأن تخفف عنه..

.. فى الصباح التالى يترامى إلى سمعى صوت الأستاذ بكير مفجوعا: غير معقول! .. غير معقول!

وتسأله هدى : من؟

ويرد بكير باكى النبرات : مراد الكروتى .. لا إله إلا الله..

يا حبيبى يا مراد .. يارب صبرك .. يارب صبرنى..

كنت أراجع صفحات الوفيات فى الجريدة، فيزداد إكبارى للأستاذ بكير لأن المتوفى رجل بالمعاش، لا سلطان له أو جاه ، أو رجل عادى متواضع الأقارب، فلا شبهة إذن فى نفاق أو مداهنة من جانب الأستاذ بكير، وما من صباح يمر دون أن أسمع صيحة الفجيعة يطلقها هذا الرجل النادر فى زماننا الصعب. والشىء المذهل أنه كان لا يعود من كل مأتم إلا فى الواحدة صباحا بعد أن ينفض الناس من سرادق العزاء. وينوب عن أهل الفقيد فى محاسبة محل الفراشة والقراء وغير ذلك..





ليس هذا فحسب.. فإنى أذكر الصباح من شهر مايو عندما أطلق الأستاذ بكير صرخته اليومية المفجوعة ثم قال: ميرزا مات؟؟ يا خبر أسود؟؟ ميرزا؟؟.. معقول؟؟ استغفر الله العظيم.

وناشدته زوجته أن يرحم صحته من هذه الانفعالات بينما أمسك هو بسماعة التليفون وقد بدأ يعد ترتيبات سفره إلى لندن.

.. فتحت الصحيفة على صفحات الوفيات فوجدت أن المرحوم ميرزا فريدون قد توفى فى لندن وسوف يدفن جثمانه هناك.

أيذهب إليه بكير فى لندن؟ أى رجل خرافى هذا الأستاذ بكير؟ إنه طراز عظيم ونادر من البشر تقلص وانقرض..

سلمت عليه بحب وتقدير وهو يستعد للتحرك نحو المطار. وغاب فى لندن أسبوعا يودع ميرزا فريدون صديق العمر.

•••

فى شهر يوليه اكتشفت هدى أن بكير لم يكن يعرف واحدا من هؤلاء الموتى، بل كان يزعم أنه ذاهب إلى المآتم الليلى ويقضى نصفا من النهار ونصفا من الليل عند الزوجة الجديدة!


E.Khalifa 2000

الزعيمة

ووسط حشد من الحضور فى قاعة الفندق الكبير ألقت الزعيمة محاضرة دعت فيها أعضاء حزبها من الزوجات تخصيص يوم فى الشهر يسمى اليوم المفتوح حيث يعقد الزوجان جلسة ثنائية بعيدا عن الأولاد ليصارح كل منهما الآخر بالأخطاء التى ارتكبها، ومواقفه غير السوية، وكل ما يريد الإفضاء به، فحرية الرأى بلا قيد ولا غضب وحرية التعبير مكفولة بلا حساسيات.

وكتبت الأقلام تعلق على محاضرة الزعيمة ، فمن قائل إن مثل هذا اللقاء سوف يكون الفتيلة التى تشعل الديناميت، ومن قال إن هذا هو السبيل الحضارى إلى التنفيس عما يعانيه الطرفان من ضغوط نفسية قد تؤدى فى النهاية إلى انفجارات تحطم البيت والأسرة، وقال ثالث: إن تحقيق فكرة الزعيمة يمثل صمام الأمان من أن تنتقل أخبار الزوجين إلى صفحة الحوادث ، أو يختفى الزوج فى كيس بلاستيك.

وبدأت الزعيمة بنفسها فعرضت الفكرة على زوجها الدكتور عبد الهادى الذى أبدى ترحيبا وتشجيعاً ، واتفقت الزعيمة مع مدام نازلى مديرة المنزل على إجلاء البيت من الأولاد بعد ظهر يوم السبت الأول من كل شهر، إذ قررت الزعيمة أن يكون هذا موعد اليوم المفتوح.

فى الاجتماع الأول مع زوجها بدأت الزعيمة حديثها بأن على كل طرف أن يتحرر من الخوف حتى يصارح الآخر ، وقال:: إنها تأمل أن يحاول كل طرف اختيار ألفاظه بدقة بعيداً عن الكلمات الحادة، وأن يبدى كل طرف بالغ أسفه إذا اضطر إلى استعمال لفظ غير لائق لا يوجد له بدلا.

وبدأت الزعيمة حديثها قائلة للدكتور عبد الهادى : أعبر لك عن بالغ أسفى إذ لا أجد لفظا بديلا ، ولعلنى اكشف لك لأول مرة عن الحقيقة التعسة.، فمنذ زواجنا قبل ١٩ سنة صدمنى كثيرا أن أراك بليد المشاعر. سكتت الزعيمة للحظة فقال الدكتور عبد الهادى: هل تسمحين بأن تذكرى وقائع محددة لعلى أستطيع الدفاع عن نفسى بدلا من الاتهام العام ببلادة الذهن والمشاعر.

قالت الزعيمة: إن بلادتك تتبدى بوضوح فى مواقفك تجاه مشاكل الأسرة وتنصلك من مسئولياتك التربوية .. أنت فى حالة هروب دائم، أحيانا فى أبحاثك وأحيانا فى الشطرنج، ولولا مدام نازلى - تلك السيدة العظيمة - لا ادرى كيف كان يمكن أن



يكون حال هذا البيت والأولاد، فأنا غارقة فى عملى ومسئولياتى فى الحزب ، بينما أنت منصرف إلى أبحاثك الفاشلة.

ومن مظاهر بلادتك ذلك الأسلوب الانهزامى الذى تناقش به الأولاد، فأنت تسلم لهم بآراء ما كان ينبغى أن توافق على مجرد مبدأ مناقشتها، وبقدر ما أراك مستسلما لآراء الأولاد، الاحظ - بكل أسف - محاولات دائمة لتسفيه آراء مدام نازلى خصوصا أفكارها التربوية الممتازة، هذا بالإضافة إلى الروح غير الودية التى تبديها نحوها متجاهلا أنها قريبتى، الأمر الذى اضطرنى أكثر من مرة إلى أن أقف بجانبها ، وأنا أعرف حقيقة دوافعك إلى هذا.

إنها النزعة العنصرية عندكم يا معشر الرجال بوهم التفوق على المرأة وأنكم الجنس الأقوى والأرقى والأذكى، هراء، هراء، فإذا كان العلم قد أثبتت أن مخ الرجل أكبر حجما من مخ المرأة، فقد جاء النبأ العلمى السعيد بأن مخ الرجل أصغر بكثير من مخ الحمار.

انتهت الزعيمة إلى التأكد على وجوب تصدى الدكتور عبد الهادى لآراء الأولاد التى يزعم - وهما - أنها رؤية جديدة وطازجة للحياة، وإنه ضد أن يعتنق الأولاد أفكارا جاهزة أو معلبة، ثم أبدت إصرارا على أن يحترم زوجها مدام نازلى وآراءها النافعة المثمرة.

وجاء دور الدكتور عبد الهادى لكى يتكلم.

قال: الحق أننى فى جلسة المصارحة هذه لا أجد ما أقوله.

قالت الزعيمة: ماذا تعنى؟

- لا أجد فيك ما انتقده ، ولا أجد عيبا فى شخصك أو مواقفك، أنت سيدة نادرة قل أن يجود الزمان بها.

قالت الزعيمة: ألا تختلف معى فى رأى؟ ألا تبدى رفضا لموقف لى؟ أليس لك ملحوظة على تصرف ما؟

- إطلاقا.

قالت الزعيمة: أعرف أنك إنسان سلبى وجبان ومتردد، ولكن صدقنى أننى فى هذه الجلسة نتبادل الآراء بحرية تامة، فقل كل ما يعن لك بلا خوف ، واكشف عن مشاعرك مهما كانت شريرة.

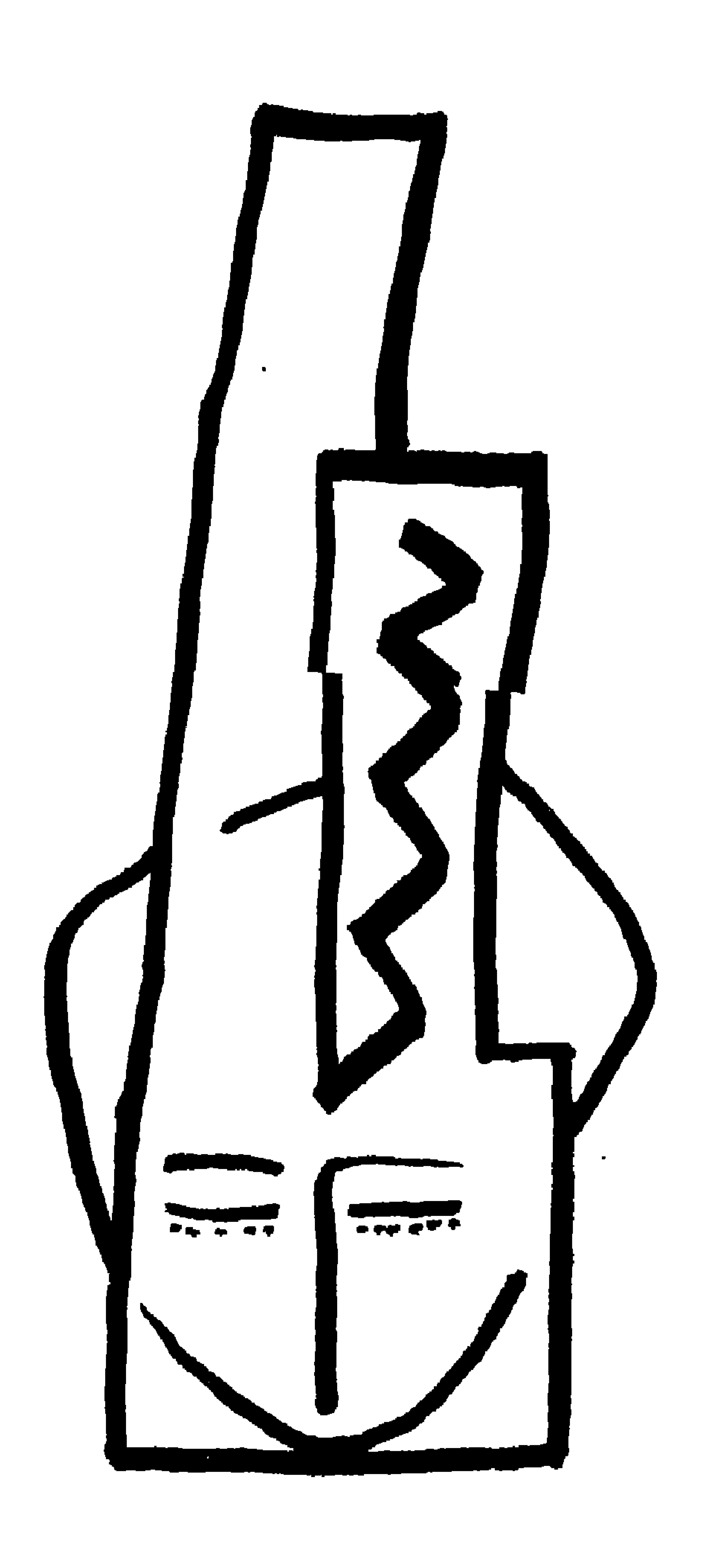
- لا أجد فيك مطعنا واحدا.

ثم نهض عبد الهادى واقفا وقال: هل يمكن أن نعتبر أن جلسة المصارحة قد انتهت؟

فصاحت الزعيمة: اجلس ، ثم راحت تردد فى عصبية: تكلم أيها الجبان.

التفت الزوجان نحو الباب الذى ظهرت به مدام نازلى وعلى وجهها تأثر واضح وهى





تخاطب الزعيمة بصوت يملؤه الأسى: هذا كثير يا ابلة .. كثير.

صاحت الزعيمة: عودى إلى حيث كنت يا نازلى.. هذا أمر لا شأن لك به.

قالت مدام نازلى بل هو أخص شئونى.. فالدكتور عبد الهادى زوجى من ١٥ سنة ■

زكريا أحمد: هوّ صحيح الهوى غلاب

توفيق حنا

فى يوليو ١٩٦٣ صدر كتاب «زكريا أحمد» فى سلسلة «أعلام العرب» بعد مضى عامين أو أكثر على رحيل هذا الملحن المصرى العظيم زكريا أحمد ويقدم مؤلفه صبرى أبو المجد هذه الترجمة بهذه الكلمات:

«هذا الذى بين يديك ليس مجرد قصة أو رواية طويلة أو قصيرة، كما أنه ليس مجرد نشر لبعض المذكرات أو الذكريات الفنية، أنه مزيج من كل هؤلاء، فيه القصةوفيه الرواية، وفيه التاريخ الحى لفننا ولفنانينا، وفيه المذكرات والذكريات والأحداث التى يزاح عنها الستار للمرة الأولى، خلال الستين عاما الأخيرة».

وعن حياة وشخصية الفنان المصرى الأصيل زكريا أحمد يقول صبرى أبو المجد:

«إنه الوعاء الذى يضم حياة فنان خرج من القاع، ليتربع على القمة، فنان رأى ما لم يره غيره من صعود إلى أعلى ومن هبوط إلى أسفل، ومن غنى فاحش إلى فقر مدقع.. تسعد الملايين من العرب كل ليلة بألحانه الخالدة، وهو مصاب بالذبحة الصدرية، يسكن فى الدور الخامس فى عمارة ليس بها مصعد».

ولعل هذا الكتاب هو الكتاب الوحيد عن زكريا أحمد - وأرجو ان أكون مخطئا - عن رفيق طريق الفنانة المصرية الخالدة أم كلثوم منذ اللقاء الأول فى ٢ يونيو عام ١٩١٩ . حتى وفاته .. فى ١٤ فبراير ١٩٦١ .

●●●



كانت أغنية «اللى حبك يا هناه» التى ابدع كلماتها الشاعر أحمد رامى هى الأغنية الأولى التى لحنها زكريا أحمد للفنانة ام كلثوم فى منتصف العشرينيات.. وكانت هذه الأغنية هى أول اغنية استمع إليها عند احد الأصدقاء فى مدينة المنيا.

ويحكى لنا زكريا أحمد ظروف تلحين هذه الطقطوقة:

«كنت فى هذا الوقت اقوم بتلحين روايات على الكسار، فدعتنى أم كلثوم ، التى كانت تقوم بالغناء فى فترات الاستراحة بين فصول روايات الكسار إلى تلحين بعض اغانيها، وذلك بمناسبة تسجيل عدة اسطوانات لها، وكان أول ما لحنت لها «اللى حبك يا هناه».. وكان ذلك سنة ١٩٢٥».

ويحدثنا زكريا أحمد عن علاقته بأم كلثوم وتقديره لصوتها وشخصيتها الفنية:

«إن اللحن الذى أريد أداءه بصورة معينة، ولكني لا استطيع أداءه بهذه الصورة لا يوجد من يؤديه كما أريده إلا أم كلثوم، أن صوتها يمتاز برشاقة وخفة دم وجمال ما بعده جمال».

وعن علاقة أم كلثوم باللحن .. كل لحن .. يحدثنا صبرى ابو المجد.

«أم كلثوم تسمع اللحن مرة من زكريا، وتغنيه معه فى المرة الثانية، وفى المرة الثالثة تغنيه وحدها».

وعن صوت أم كلثوم يقول زكريا أحمد:

«إنه يمتاز بثلاثة أشياء: أولها أن الله وهبها صوتا لا مثيل له من ناحية القوة والجمال، والثانى أنها بحكم حفظها وتجويدها للقرآن الكريم قد اكتسبت خبرة تجعلها قادرة على اعطاء كل كلمة وكل حرف ما ينبغى للنطق الصحيح، وبحكم العادة وبمضى المدة أصبح ذلك فى طبيعتها، وسلمت مخارج الحروف عندما بحيث يتبين سامعها كل كلمة تغنيها بوضوح تام.

والشىء الثالث هو أنها رقيقة الحس وعظيمة الذكاء، كثيرة الاطلاع، فهى تجيد فهم كل أغنية، وتحس كل معانيها، التى تشير إليها كل كلمة فى الأغنية، وكثيرا ما يفتح الله عليها فتتعمق فى فهم الأغنية وفى الاحساس باللحن الموضوع لها، فتضيف إلى المعانى التى يريدها المؤلف والملحن معانى أخرى متولدة منها، شديدة الشبه بها، تخلب لباب السامعين، دون أن تخرج عن المقصود فى التأليف والتلحين. ومن هنا كانت أم كلثوم أحسن المطربات لأن صوتها وأداءها يصدران عن فهم واحساس».

ويتساءل صبرى ابو المجد:

«من صاحب الفضل الأول فى الأغنية؟ أهو المؤلف الذى صاغ كلماتها؟ أم هو الملحن

الذى وضع موسيقاها؟ أم هو المطرب الذى غناها بصوته؟..

ويقول زكريا أحمد:

«إن الفضل يرجع إلى الثلاثة معا.. المؤلف والملحن والمطرب، وإن كانت مهمة الملحن اشق وأعنف وأكثر جهدا وعرقا..

ولكنى أقول معتمدا على كلمات زكريا عن صوت أم كلثوم وعن علاقة أم كلثوم بالكلمة واللحن .. إن الفضل الأول لنجاح الأغنية يرجع إلى الصوت.. الذى يحمل مسئولية الكلمات والألحان.

ويحدثنا المؤلف عن دور الفنانين فى ثورة مصر الخالدة عام ١٩١٩:

«كان دور الفنانين فى ذلك الكفاح عظيما حقا، إذ أنهم لم يكتفوا بالمشاركة بالمظاهرات والاجتماعات المتتالية فى المساجد والكنائس، بل أخذوا على عاتقهم، مع ذلك، مهمة أجل خطرا وأعمق أثرا هى مهمة اذكاء الروح الوطنية الثائرة، وتزويدها بوقود من الفن الموجه المتغلغل فى النفوس.. وكانت الألحان الوطنية التى وضعها الموسيقار المصرى العبقرى الشيخ سيد درويش ما تكاد تتردد على المسرح حتى يحفظها جمهور المتفرجين..

وفى مقدمة ألحان سيد درويش التى ظهرت فى السنة التالية لقيام الثورة من تأليف بديع خيرى.. أذكر منها:

قوم يا مصرى   مصر دايما بتناديك

خد بنصرى   نصرى دين واجب عليك

رد سعدى   قبل ما يروح من اديك

ويحدثنا المؤلف عن دور زكريا أحمد فى ثورة ١٩١٩:

«.. ولحن زكريا أحمد فى هذه الفترة ألحانا سرت فى الشعب كما تسرى النار فى الهشيم..

منها ما غناه عبد اللطيف البنا:

«قال يا سعد من غيرك زعيم»

ومنها ما غناه زكى مراد:

«مصر أولادها رجال»

وكان لزكريا أحمد نشيد «سعد زغلول» كان يلقى فى بداية العمل بمسرح «الماجستيك» حيث كان الجمهور والمنشدون والمطربون يرددونه جميعاً وقوفاً، وإلى جانب هذه الثورة العظيمة التى قام بها المصريون - كل المصريين - ضد الظلم والقهر والاستبداد .. ضد سلطان الظلام فى سبيل الحرية والكرامة والعدل والاستقلال .. إلى جانب هذا فقد



امتلأ عام ١٩١٩ بالأحداث المهمة فى حياة زكريا أحمد .. يقول زكريا أحمد :

«فى ١٩ مارس امتنعت عن الشرب.

وفى ١٨ مايو سافرت إلى السنبلاوين وسهرت عند على أبو العينين

وفى ٢ يونيو عرفت أم كلثوم وكانت قد جاءت إلى السنبلاوين للاستماع إلىّ.. وسمعتها وهى تغنى مع أخيها خالد، وعزمتنى عندها فى الريف .

وفى ١٠ يونيو زرت أم كلثوم بطماى الزهايره وأكلت عندها وزة على الطبلية.

وعن سيد درويش وزكريا أحمد يحدثنا المؤلف حديثا طويلا استغرق فصلا كاملا:

«من الظواهر التى استرعت انتباه الدارسين لتاريخنا وجود تشابه غريب بين بعض الشخصيات البارزة التى تكمل الواحدة منها الأخرى. ففى دنيا السياسة - مثلا - نجد مصطفى كامل ومحمد فريد ، الأول باعث الحركة الوطنية فى بداية القرن العشرين، والثانى هو حامل شعلة التحرير والانطلاق التى سار خلفها الملايين..

وفى دنيا الموسيقى نجد سيد درويش وزكريا أحمد..

فبينما يفجر سيد درويش الثورة الموسيقية العربية، ينجح زكريا أحمد قرابة الأربعين عاما فى أن يكون الحارس الأمين للموسيقى العربية الأصيلة، يذود عن حياتها، ويدافع عنها، ويضم إلى كنوزها تحفا من روائعه، ويضيف المؤلف:

«.. وفى أحسن الحالات النفسية لزكريا أحمد كان يغنى لسيد درويش الكثير من الأغانى والألحان، التى كانت بالنسبة له أعذب الأغانى وأجمل الألحان».

ومع المؤلف يستعيد زكريا أحمد بعض ذكرياته عن بعض الفنانين الذين اتصل بهم:

«.. على الكسار الذى كان بالأمس طاهيا والذى لم يعرف الكتابة والقراءة فى صغره، ولا حتى بعد أن كبرت سنه وأصبح يمثل بنجاح روايات موليير، ويجمع فى مسرحه بين أبطال الفكاهة والغناء، ويستأجر كبار الفنانين الإيطاليين لرسم المناظر التى يحتاج إليها فى مسرحياته..

- ومحمد عبد الوهاب - صبى محمود يوسف الترزى - الذى كان يصعد إلى المسرح فى الفواصل ليغنى:

انا عندى منجه

وصوتى كمنجة

ابيع وأغنى

وآكل منجه

والذى لم يكن يرتدى سوى جلبابه القصير، وفيما بعد، ألبسوه البنطلون القصير..وقد أصبح شيئاً يهتم به أحمد شوقى الشاعر الكبير وتهتم به البلد باسرها».

•••

ويسجل لنا المؤلف ما قرره عالم الموسيقى هـ.ج فارمر فى كتابه عن «الموسيقى العربية»:

«إن العرب قد وصلوا فى الموسيقى إلى الدرجة التى وصل إليها الساميون» ويمكن أن نقول إن أصل كلمة الشاعر عند العرب يرجع إلى «شارو» أى رئيس المغنين فى الأشورية، وتسمى الترتيله الاشورية: «شيرو» ونلمح فيها كلمة شعر».

•••

وزكريا أحمد الذى رافقه المؤلف عدة سنوات قبل أن يكتب هذا الكتاب يعبر أصدق تعبير عن شخصية «ابن البلد» بكل ما تحمله هذه الشخصية من معانى الوفاء والكرم والصدق والبساطة والشهامة وخفة الدم والذكاء (يفهمها وهى طايره) والاعتزاز بالكرامة..

ويقول صبرى أبو المجد وهو يقترب من نهاية رحلته المليئة بالاستطراد والتى يعبر عنها الراوى الشعبى وهو يكرر لمحدثه «فتك بالكلام»:

«ولا تنتهى موسيقى زكريا أحمد، بل ستبقى إلى الأبد متمثله فى هذه الثروة الفنية الصادقة، التى نرجو أن تنال ما تستحق من عناية ودراسة وتمجيد».

•••

وخير ما اختم به كلمتى عن كتاب «زكريا أحمد» هو ما سجله المؤلف صبرى أبو المجد فى نهاية «الفصل الأخير» بكلمات كمال الجويلى عن الأغنية الأخيرة لزكريا أحمد وهى «هو صحيح الهوى غلاب»:

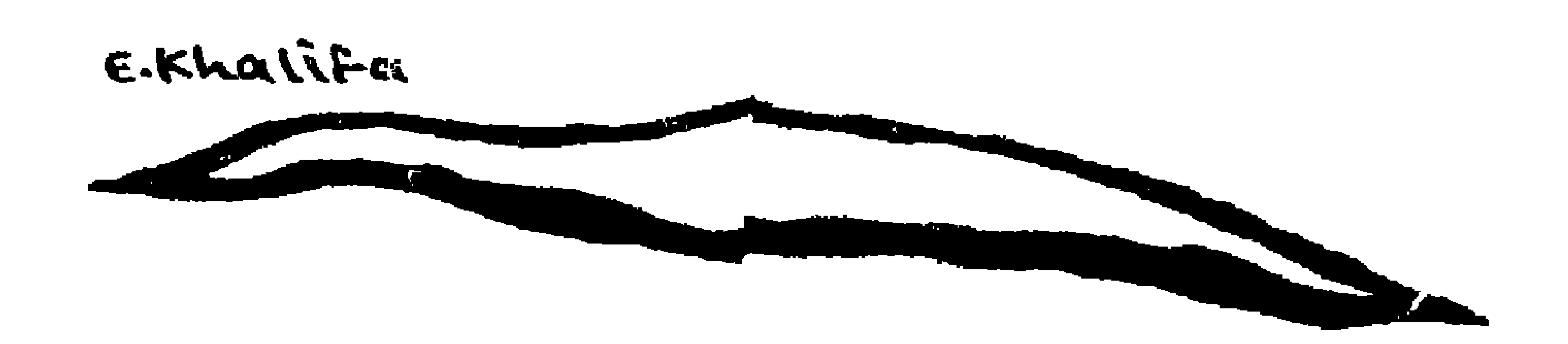
«استمع زكريا أحمد إلى أغنيته الجديدة التى لحنها لأم كلثوم وهو فى فرح .. الفرح كان فرح نبوية بنت صديق عمره عبد العزيز قطه.. والفرح كان فى درب المسمط..

قبل أن تغنى أم كلثوم فى حفلتها غنى زكريا أحمد فى الفرح . لم يغن «هو صحيح الهوى غلاب» التى لحنها لأم كلثوم بعد طول غياب» غنى للعروسين على الكوشة «ليلتنا ناديه» و«صلاة الزين على العروسين».

وبعد أن خرج المدعوون وتبقى زكريا أحمد والعريس والعروس.. كانت الساعة ١٢، وكان معنى ذلك أن الوصلة الأولى لأم كلثوم قد انتهت .. وفى الساعة الواحدة انتهت الوصلة الثانية، وسمع زكريا أحمد آخر نشرة الأخبار.

كان الشيخ يعرف الوصلة الثالثة «هو صحيح الهوى غلاب» كان واضحاً أنه قلق.. كان الملحن الشيخ صاحب التجارب الطويلة والألحان الناجحة كالزوج الذى يقف خارج غرفة الولادة فى انتظار مولوده الجديد.

وجاء صوت المذيع يعلن الأغنية الثالثة من كلمات بيرم التونسى وتلحين زكريا أحمد..



ويبدأ لحن زكريا أحمد ينساب فى سكون الليل بصوت أم كلثوم .. «هو صحيح الهوى غلاب.. ما اعرفش انا.. والهجر قالوا مرار وعذاب واليوم بسنة» ورأيت زكريا أحمد سعيدا..

وتتحمس الجماهير .. وتتحمس أم كلثوم وتعيد مرة أخرى «ازاى يا ترى .. أهو ده اللى جرى.. ما اعرفش انا..» وتردد أم كلثوم «ازاى يا ترى .. اهو ده اللى جرى...

وتنتهى حفلة أم كلثوم .. وتضج الجماهير بالتصفيق ويخرج زكريا أحمد يشق طريقه خارج «درب المسمط» الذى شهد فرحين .. فرح نبوية قطه.. وفرح «أهو ده اللى جرى»..

وينتهى الفرح .. وتنتهى الأغنية .. وتنتهى حياة زكريا أحمد بعد فترة قصيرة» (١٤ فبراير ١٩٦١)

●●●

ويقول صبرى أبو المجد أخيرا:

«رحم الله زكريا أحمد رحمة واسعة فلقد كان فنانا شعبيا صادقا . أحب كل الناس ، وأخلص للفن وأهله» وحافظ على كرامته ، وقدم لوطنه العربى ثروة موسيقى جديرة بكل تقدير وإجلال» ■

أوجـــاع الفـــقـــد

ربيع مفتاح

يسيطر الهم الاجتماعى على معظم إبداع الكاتبة مديحة أبو زيد إلى الدرجة التى يمكن أن تصل عندها القصة القصيرة إلى ما يسمى بالقصة الاجتماعية - وقد تجلت هذه السمات فى كتابها المتميز مذكرات اخصائية اجتماعية فى الريف المصرى .

وفى روايتها استراحة المغتربات وأيضاً «زائر بعد منتصف الليل» ثم تجئ المجموعة القصصية أوجاع الفقد لتبلور وتؤكد هذا الاتجاه - وهذا نوع من التميز تنفرد به الكاتبة وأن كان ذلك لا يمنع من وجود بعض القصص القصيرة التى تفلت أحياناً من هذا الزمام ولكنه يظل الاتجاه العام فى كتاباتها من منظور اجتماعى. وهى تحاول جاهدة المزاوجة بين الفن القصصى والروائى وقضايا المجتمع كاشفة بذلك عن الأمراض الاجتماعية التى يعانى منها الفقراء فى المجتمع المصرى كما أن قضايا المرأة تأخذ محورا رئيسيا فى إبداعات الكاتبة ومن ثم تأتى القصة الاجتماعية لتعبر عن ضرورة اجتماعية وفيها تحاول الكاتبة تجمع ورتق وعلاج التشوهات الاجتماعية من أجل مواكبة العصر وانتزاع مظاهر التخلف والجهل وتثبيت القيم والمثل لكن المعضلة الرئيسية فى هذا الاتجاه وأقصد به الاتجاه الاجتماعى تكمن فى الصراع بين التقرير والتصوير أى بين التقرير الاجتماعى والتصوير الفنى، فالقصة القصيرة تتطلب كفن



من الفنون إلا تتحول إلى تقرير اجتماعى وتظل قدرة الكاتبة على الإبداع مرهونة بأحداث هذا التوازن الاجتماعى والفنى، بين التقرير والتصوير.

ومن خلال قراء قصص أوجاع الفقد سنرى إلى أى مدى استطاعات الكاتب مديحة أبو زيد إحداث هذا التوازن وأيضا مدى نجاح أو اخفاق الكاتبة فى ذلك.

السمات المعرفية والجمالية للمجموعة:

- القراءة هى الضحية الحقيقية فى المجتمع التقليدى

لم يكن المفكر الكبير سلامة موسى ينطلق من فراغ حين أكد على ثالوث الجهل والفقر والمرض. باعتبار هذا الثالوث هو المعوق الأساسى لأى تقدم ومنه تنبعث عوامل الخلل والتخلف الاجتماعى، حين يهيمن الفقر ويفرد جناحيه على رءوس هؤلاء الذين لا حول لهم ولا قوة فأن هذه الرءوس تمتلئ بالخرافات. ونجد الأمراض بجميع أنواعها النفسية والجسدية مرتعا خصبا فى هذا المناخ، كما أن علاقة المراة بالرجل لا تسير فى إطارها السليم.

فى قصة «دماء على الثياب البيضاء» تناقش فيها القاصة قضية «ختان البنات» حيث تصور الكاتبة هذا المشهد قائلة:

«اعتلت الداية ظهر الفرن بجبروت وبجوارها جدتى، أخرجت موسى من خرج قماش قديم، راحت تسنه بحجر ثم جاءوا بأختى وهى تصرخ وتكاد صرخاتها تزلزل جدران الدار، حملها بعض الرجال.. قامت النسوة بتعريتها امام الملأ، فتحت ساقيها بقسوة، تقدمت الداية ممسكة بالموسى وأجرت العملية بمساعدة جدتى الجسور دون بنج».

أليست الداية امرأة؟

كما أن النسوة قد ساعدتها على ذلك

إذن هذا التراث من القهر، قهر المراة واذلالاها يتم من خلال النساء، وبمعنى آخر هن اللائى يحافظن على هذا الإرث الظالم ويقمن بتفعيله ومن ثم يصبح وعى المراة هو الركن الأساسى والمحور الرئيسى فى القضاء على هذه العادات المستهجنة ولن نجد نساء مثقفات واعيات إلا فى ظل رجال يتسمون بنفس الدرجة من الوعى والثقافة ولن يتأتى ذلك إلا بالقضاء على الفقر وثقافة الفقر.

فى قصة «المخيف» وهى عبارة عن لوحة قصصية تشى بالرعب وتوحى بالفزع من خلال وصف وسرد الرواية الحاضرة التى تتنابها الوساوس وتمتلئ نفسها بالرعب داخل مزرعة مهجورة، هذا الإحساس بالخوف والفزع عند الرواية موجودة قبل أن يبدأ لأن لديها الاستعداد لذلك فهى تعتقد أن مثل هذه الأماكن تسكنها الأشباح والعفاريت،

فهى تخاف من الرجل فالرجل سوف يسلبها عذريتها ويسطو عليها حتى ولو كان صاحب المزرعة هذا الشاب الطيب، إنه خوف أزلى قد نشأ من قهر تاريخى ولا سبيل إلى التخلص منه إلا من خلال المرأة نفسها.

فى قصة (اغتصاب) والتى جاء السرد فيها بضمير الغائب يحدث نفس الشعور بالخوف والفزع ويسيطر على تلك المرأة من هذا الرجل القادم المتحفز للهجوم عليهافى أية لحظة.

وتصور الكاتبة ذلك قائلة (زحف كثعبان اخترق أحد الشقوق فى جدار البيت العتيق ، تخطى العتبات المقدسة، نهضت فى تثاقل ، خشى الفضيحة، اختفى فى لمح البرق، انتابها الخوف، السكون يغلف المكان لم تجد دنيا سوي التلفاز) وتحاول الكاتبة أن تربط بين هذا العدو الداخلى والعدو الخارجى (احكم العدو قبضته على كل أسوارها وسقطت المدينة بين فكى الذئب المفترس، وجدت نفسها تصرخ بينما تغادر الفراش بصعوبة)

فهل قصدت الكاتبة اغتصاب الأرض من العدو الخارجى واغتصاب العرض من العدو الداخلى؟

ولكن فى النهاية تعطينا الأمل بوجود غيوم كثيرة تنذر بسقوط المطر.

أوضاع اجتماعية مضطربة

تنطلق الكاتبة مديحة أبو زيد من خلال معايشة لواقع اجتماعى مضطرب وممتلئ بالفساد، تكثر فيه المصائب والآلام والمظالم ويعشش فيه الفساد الإدارى، بل إن الأطفال يشتغلون ويتعرضون لشتى أنواع السخرة والاستغلال وأيضاً يعانى من سوء المعيشة والحرمان من مباهج الحياة ويعايشون تراثا قوامه السحر والدجال والتخلف.

فى قصة «غيط الطماطم» تطرح الكاتبة الوضع المتدنى للطفل فى البيئة الريفية الفقيرة وذلك من خلال دار حضانة فى إحدى القرى المصرية الفقيرة والرواية هنا حاضرة ومشاركة فى الأحداث باعتبارها اخصائية اجتماعية.

- لا تشغلى بالك. أولاد فلاحين اعتادوا أكل المش والجعضيض، كونى مرنة، ولا تنسى انك مشرفة جديدة.

وعندما تاه بعض الأطفال من الحضانة وحين جدوا فى البحث عنهم جاءها الرد كالتالى:

- فى غيط الطماطم دا أجرة العيل خمسة جنيه فى اليوم يا ست هانم.

وفى قصة «اختفاء» يعود السحر مرة أخرى ليقوم بدور أساسى فى حركة الحياة ، حياة



هؤلاء الفقراء الذين يعانون ، والرواية هنا حاضرة تقول:

«وبعد أن عاشرت الفلاحين وعرفت طباعهم دلني البعض على عراف القرية، أفاد بأن البقع الزرقاء من فعل الجان والشياطين يصاب بها الذين ينامون فى الظلام».

ويجئ الحل من العراف كالآتى:

«عمل لى حجابا علقته فى مكان مرتفع وأمرنى برش الأرض بماء مذاب فيه بعض الأعشاب».

لكن السؤال الذى يطرح نفسه: الرواية باعتبارها اخصائية اجتماعية تعمل فى الريف ومن المفترض أن تقاوم مثل هذه الأشياء أم أنها تكرس لعمل السحر والدجل؟

بساطة السرد وازدواجية الحوار

السرد فى معظم القصص يتسم بالبساطة وغير مكلف لكن فنية القصة ترتفع كلما لجأت الكاتبة إلى الخيال بعيدا عن رصد الواقع رصدا فوتوغرافيا لأن الخيال يلعب دوره الأساسى فى عملية الخلق الفنى فيساهم فى تكثيفها أو الاتساع بها أو جعلها موحية أو شفافة أو رامزة أو مصورة ومن ثم تأتى فنية القصة القصيرة، نأخذ مثالا على ذلك وهو تصوير الواقع كما هو من خلال سرد بسيط فى قصة غيظ الطماطم «شد انتباهى باب النادى ، كان مفتوحا على غير العادة، تسربت إلى سمعى أصوات مضطربة - شعرت بالاختناق، تسلل الصقيع إلى أطرافى، فالتراب كسا الأرض، وامتلأ الجو بالغبار، علت صرخات الأطفال، أحدهم ضرب زميله بحجر ، وآخر حاول أن يصعد المرجيحة المكسورة فكادت تهوى به، وثالث افترش التراب وراح يصنع بيوتا من الطين، ورابع كان يبكى من ركن قصى».

وإذا كان الوصف هو أحد عناصر السرد الفنى لكنه هنا لا يحتمل أى تأويل سوى نقل الواقع كما هو.

أما عن السرد غير المحايد أى الذى يمتزج بالخيال لأى قصة «أفروديت الأسيرة» تصور الكاتبة لحظة حب فتقول:

«احتويتك بذراعى.. وأناملى السحرية ونبضات الحياة تسرى فى دفئينا وقبلاتنا التى تفوح وتتصاعد على أشرعة الزمن وهى تحمل وعودنا ببهجة الحياة، كنت حرا معى وكانت حريتك طيات ثوبى تتلاصق معى بأجنحة الطيور المحلقة الهائمة فى الفضاء.. اعتلينا جوادنا فانطلقنا بلا لجام فى نهائيات الحب».

أما عن ازدواجية الحوار - تقع الكاتبة أحيانا فى المزج بين العامية والفصحى فى الحوار الواحد أو أى تجئ لغة الحوار غير مناسبة لمستوى الشخصية الاجتماعية

والثقافية.

فى صفحة ٢٢ ليس من المعقول أن ينطق أحد الفلاحين بالحوار الآتى:

- كل الأطفال رجعوا إلى دورهم ما عدا طفلينا

فى حين يأتى الحوار على لسان نفس الشخصية فى موضع آخر صفحة ٢٣

- يعنى العيلين ضاعوا نهاركم أسود

ونرى أن الحوار الثانى أكثر ملاءمة واتساقا معها من الحوار الأول وفى صفحة ٤٤ على لسان الأم التى اختفت ابنتها تقول:

- ارجوك يا شيخنا دلنى على بنتى ، نور عينى، جئت من سفر بعيد، وعلى لحم بطنى من طلوع النهار، عافت نفسى الزاد، كل ما ارجوه أن تبرد نار قلبى.

على لسان الأم نفسها يجئ الحوار الآتى:

- مافيش غيرها - مرات عمها البربرية

الرمز وتوظيفه

نجحت الكاتبة فى بعض القصص القصيرة أن تأتى برمز ما وتوظفه فى خدمة السياق العام للقصة، والثعبان بصفة خاصة شكل رمزا قويا حاضرا فى أكثر من قصة، إنه رمز العدو ورمز الخيانة ورمز الرجل الذى تخشى منه.

فى صفحة ٢٦ نجحت الكاتبة فى كثير من القصص فى إحداث هذا التوازن بين طرح الهم الاجتماعى والتصوير الفنى واستطاعت أن تكشف لنا كثيرا مما يحدث فى الريف المصرى ومن ثم أضافت لنا القصص مجموعة من القيم المعرفية فضلا عن القيم الجمالية وما فيها من فنية ■

دكان شحاتة
ليس بالنوايا الحسنة تصنع السينما

محمود الغيطانى

ربما كان اقتناع العديد من رجال الأعمال، وأصحاب رؤوس الأموال الضخمة في الأونة الأخيرة بكون السينما صناعة من الصناعات الثقيلة، القادرة على ضخ المزيد من رأس المال لأصحابها ومن ثم الحفاظ على دورة مالية أكثر حيوية وسرعة؛ كان هو السبب الأساس في ازدياد الإنتاج السينمائي في مصر بالأونة الأخيرة، فضلا عن الإقبال على نوعية من الأفلام كان قد أعرض عنها جل المنتجين؛ وبالتالي كان أصحابها يدورون بها متسولين في محاولة منهم لتنفيذها، إلا أن النتائج كثيرا ما لم تكن مرضية، فإما أن تموت فكرة المشروع بأكمله، أو يتم إنتاج الفيلم بالشراكة مع بعض جهات الإنتاج الأجنبية ومن ثم يكون لهم الحق في فرض شروطهم التي يرونها، أو إنتاج الفيلم محليا بعد تقديم الكثير من التنازلات وما إلى ذلك من الأمور، إلا أن المحصلة النهائية لمثل هذه الفوضى هي إعطاء الفرصة لأفلام أخرى تافهة ومتهافتة يقبل على إنتاجها الكثيرون من المنتجين نظرا لأنهم يرون أن هذه هي النوعية التي يقبل على مشاهدتها جمهور السينما.

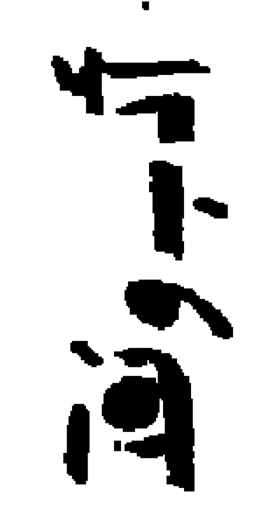
وربما كان هامش الحرية الزائف قد أدى إلى إنتاج العديد من الأفلام السينمائية التي تحاول نقاش الوضع السياسي والفوضى التي يعيشها المجتمع المصري، ولكن من خلال عدة أسقف لا يجب علينا التطاول عليها؛ و الا أدى ذلك إلى منع "السيد الرقيب" للعمل الفني بأكمله ومن ثم رفضه ؛ ولذلك راينا أفلاما مثل "هي فوضى" للمخرج

"يوسف شاهين" بالتعاون مع "خالد يوسف"٢٠٠٧ ، "حين ميسرة" للمخرج "خالد يوسف" ٢٠٠٧ ، وأخيرا "دكان شحاتة" للمخرج "خالد يوسف" أيضا ٢٠٠٩، ولكن ليس معنى ذلك أن السينما المصرية لم تقدم نقدا سياسيا أو اجتماعيا من قبل، فلقد سبق أن رأينا العديد من الأفلام التي تتعرض لمثل هذه القضايا مثل "التحويلة" للمخرج الراحل "آمالي بهنسي" ١٩٩٦ ، "البريء" للراحل "عاطف الطيب"١٩٨٦، "الزمار" للمخرج "عاطف الطيب" أيضا١٩٨٤، والذي أدى ضربه الحائط بأسقف الحرية المتاحة له إلى منع عرض الفيلم تماما من العرض الجماهيري؛ ومن ثم لم يُعرض الفيلم سوى في المهرجانات الدولية ولذلك لم يعلم عنه المشاهد المصري أي شيء، كذلك رأينا فيلم "وراء الشمس" للمخرج "محمد راضي"١٩٧٨، وغيرها من الأفلام التي حاولت نقد الواقع السياسي المصري ولكن من خلال صيغة هادئة، متخفية أحيانا لضمان قدرتها على الانفلات بعيدا عن يد الرقابة؛ إلا أن ما نراه الآن تُعد نوعية تكاد تكون مختلفة عما سبق تقديمه من الأفلام ، سواء في درجة حدتها أو نقدها المباشر في قول ما ترغبه نظرا لارتفاع السقف- الزائف- قليلا نتيجة العديد من الضغوط الخارجية.

أعتقد أن المخرج "خالد يوسف" حاول قول الكثير في هذا الفيلم، ،دكان شحاتة، إلا أن هذا الكثير الذي سعى جديا من أجل قوله قد أدى به إلى إتخام السيناريو بالكثير من الرطرطة التي لم يكن هناك طائل من ورائها؛ وبالتالي ابتعد المخرج كثيرا عن قصة الفيلم الأساسية، بل تناسى أن السيناريست "ناصر عبد الرحمن" قد كتب له سيناريو ما، وبالتالي أمسى "خالد يوسف" يصور فيلما خاصا به وحده، لا يقدم لنا ولا يحمل سوى أفكار "خالد يوسف" نفسه حول الفوضى السياسية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع المصري، وهنا كان من الأليق بالمخرج إطلاق عنوان "دكان سياسة" بدلا من "دكان شحاتة" على فيلمه؛ نظرا لأننا لم نر فيه فيلما سينمائيا بقدر ما قدم لنا أفكارا سياسية مصدرها فكر "خالد يوسف" نفسه، ولأنه إذا ما أطلق عليه هذا العنوان- دكان سياسة- سوف نقبل منه أية بضاعة أو تخاريف سياسية يرغب في تقديمها لنا- أليس الأمر مجرد دكان يبيع أي شيء؟- .

ولذلك تساءلنا كثيرا لماذا نحا "خالد يوسف" بفيلمه مثل هذا المنحى على الرغم من أن السيناريست "ناصر عبد الرحمن" قد كتب له سيناريو إنسانيا لا بأس به؛ وبالتالي فهو يستطيع من خلاله تقديم فيلم جيد يحمل من المشاعر الإنسانية الكثير؟ هذا فضلا عن أن القصة تقترب إلى حد بعيد من قصة "يوسف ابن يعقوب" وكراهية إخوته له نتيجة حب والدهم له وتفضيله عليهم؟

ولذلك رأينا أثناء نزول تيترات الفيلم الكثير جدا من العناوين الوثائقية في العديد من الصحف يصاحبها بعض اللقطات الأرشيفية المسجلة في تليفزيونات العالم عن الكثير من الكوارث التي تنهال على هذا العالم لاسيما الكوارث المحلية



الخاصة بمصر، إلا أن "خالد يوسف" فضل عرض هذه الكوارث بداية من عام٢٠١٣ وكأن هذا العام هو العام الفاصل الذي استطاع "خالد يوسف"- ببصيرته الحادة والمكشوف عنها الحجاب- معرفه كونه عام الانفجار الشعبي العظيم في مصر- التي لا تنفجر أبدا- ومن ثم بدأ في العد التنازلي عاما بعد آخر عارضا الكثير من تلك الكوارث مثل غزو العراق للكويت، حرب الخليج- هاجسه في فيلمه الأول "العاصفة"٢٠٠١-، إعدام صدام حسين، حريق مسرح بني سويف، أزمة الغذاء في مصر والعالم، حادث الدويقة، غرق العبّارة سالم اكسبريس، الغلاء الفاحش الذي بات يعيش فيه المصريون، الإقبال على مجاعة في مصر، صدامات الشرطة والمواطنين، وفاة المخرج يوسف شاهين، تولي أوباما رئاسة أمريكا، وغير ذلك الكثير مما تعاني منه مصر والعالم حتى يصل في نهاية عرضه التسجيلي إلى عام١٩٨١- نتيجة عده التنازلي عاما بعد آخر- واغتيال الرئيس السادات ومن ثم بداية تولي مبارك للحكم، وكأنما يريد "خالد يوسف" القول (بأن كل هذه الكوارث التي حلت بمصر، وكل هذه الأزمات لم تحدث لها إلا منذ عهد تولي مبارك للحكم حتى الآن، وبالتالي فهذا العهد عهد فاسد منذ بدايته).

وهنا ينهي "خالد يوسف" هذا العرض مع نهاية تيترات الفيلم حينما نرى أهالي منطقة بالكامل يخرجون كي يقطعوا الطريق على قطار بضائع محمل بالقمح ومن ثم يستولون على أجولة القمح في مشهد لا يوحي سوى بالمجاعة الشاملة التي يعيشها الكثيرون جدا من المصريين الآن الذين لا يستطيعون توفير ثمن رغيف الخبز كي يسد رمقهم.

ربما كان هذا المشهد الذي بدأ به "خالد يوسف" فيلمه يُعد من أهم مشاهد الفيلم؛ وبالتالي فهو يتضافر مع مشاهد النهاية البديعة التي أنهى بها فيلمه؛ فلقد أشعرنا هذا المشهد بأننا أمام جيوش من الجوعى التي لا يعنيها سوى سد جوعها حتى ولو كانت هراوات الشرطة خلفهم، فهم على استعداد لقتل الشرطة بالكامل من أجل ملء بطونهم الفارغة، ولكم أبدع "خالد يوسف" في تصوير هذا المشهد والتعبير عنه بصدق بمساندة كاميرا "أيمن أبو المكارم".

نقول إن هذا المشهد يرتبط ارتباطا وثيقا بالنهاية التي رأينا فيها العديد من المشاهد المختلفة التي ترصد فيها "عين الكاميرا" كل ما يدور في بر مصر بعدما تحول الحال فيها إلى فوضى عارمة وشاملة، فنرى المطاوي والسنج والسيوف المرفوعة في كل مكان بينما الناس تجري في فوضى خائفة، ومشهد آخر يصور لنا السطو المسلح على المواطنين، وغيره لأبواب شقق يحاول أصحابها إحكام إغلاقها من الداخل بالعديد من الترابيس فضلا عن إغلاقها بمفتاحها الخاص، ومشاهد مطاردة الشرطة للمواطنين بلا تمييز، وصدامات الشرطة مع الشعب، ومشاهد عربات الأمن المركزي التي لا تحصى في كل مكان وكأنما مصر قد باتت ثكنة عسكرية، ومشاهد تهديد الجماعات الإسلامية



لأمن الناس إما بتكسير وتخريب دور العرض السينمائي، أو محاولة ضرب الناس لاسيما النساء في الشوارع لإرغامهم على ارتداء الحجاب، وغير ذلك الكثير من الفوضى العارمة التي حلت بالقاهرة ومصر بالكامل حتى لكأنك أمام أكثر مشاهد أفلام الرعب إثارة؛ وبالتالي فلن تشعر سوى بالكثير من الانقباض نظرا لأن ما قدمه لنا "خالد يوسف" من مشاهد تكاد تكون حقيقة واقعة بدأ مجتمعنا المصري يعيشها الآن وربما تكون بالفعل إرهاصا لبداية فوضى حقيقية قد تحل بمصر قريبا جدا، وربما نتيجة لذلك رأينا أن مشهدي البداية والنهاية كانا من أصدق وأفضل ما قدمه "خالد يوسف" في فيلمه "دكان شحاتة" كي يقع بعد ذلك في الكثير من الأخطاء السينمائية، والكثير من الحشو، والأكثر من الاستسهال والسلق في ثنايا فيلمه الدائر بين هذين المشهدين البديعين.

فقصة الفيلم بسيطة تماما وإن كانت تحمل قدرا لا بأس به من الإنسانية، ومن ثم نرى من خلال الفلاش باك flash back بعد خروج "شحاتة"(عمرو سعد) من السجن ورؤيته لمشهد السطو على قطار القمح، نقول إننا نرى مولد "شحاتة" عقب اغتيال السادات أي عام١٩٨١- في إسقاط على أنه ابن عهد مبارك- وقد توجه والده الحاج "حجاج"(محمود حميدة) إلى مسقط رأسه في الصعيد كي تلد امرأته هنالك مفضلا أن يولد ولده في الصعيد بدلا من القاهرة التي يعيش ويعمل فيها، إلا أن الزوجة تموت أثناء الولادة؛ وبالتالي يعود الزوج بابنه-شحاتة- وحيدا كي يتكفل هو بتربيته مؤديا في ذلك دوره كأب وأم في ذات الوقت، ونتيجة للاهتمام الشديد الذي يبديه "حجاج"(محمود حميدة) بولده "شحاتة" ومن ثم تناسي ولديه الآخرين اللذين أنجبهما مع ابنته الوحيدة من أم أخرى غير أم "شحاتة"، نقول إنه نتيجة لذلك تمتلئ نفس أخويه بالكثير من الكراهية تجاه "شحاتة" الذي يستحوذ على أبيهما كل حواسه ومشاعره.

ولذلك نرى الدكتور "مؤنس"(عبد العزيز مخيون) الذي يعمل لديه "حجاج"(محمود حميدة) كجنايني يحاول نصحه- حجاج- بأن يحاول التقريب بين "شحاتة" وأخويه الآخرين حتى لا يكون بينهم الكثير من الشقاق والكراهية؛ إلا أن شعور الأب (محمود حميدة) تجاه ولده الأصغر بأنه يستحق الكثير من عطفه نظرا لموت أمه وهو صغير، ونتيجة لأنه كان فألا جيدا عليه حينما كتب له الدكتور "مؤنس"(عبد العزيز مخيون) جزءا من حديقة الفيلا باسمه بيعا وشراء من أجل أن يقيم "حجاج"(محمود حميدة) دكانا لبيع الفاكهة في هذا الجزء بدلا من بيعها في الشارع، نقول إن هذين الأمرين قد جعلا الأب أكثر اهتماما بولده حتى أنه قد أطلق على الدكان الجديد اسم "شحاتة" تيمنا بابنه الذي سماه بهذا الاسم حينما وُلد لأنه كان "يشحته" من الله على حد قوله هو، كما أطلق هذا الاسم على الدكان أيضا لأنه قد



أخذه من الدكتور "مؤنس" عن طريق الشحاتة، إلا أن هذه الأمور وغيرها الكثير من تدليل الأب لابنه دون بقية أبنائه وغير ذلك قد أدى لكراهية أخويه الذكور له ومحاولة إيذائه معظم الوقت، كذلك نرى "سالم"(محمد كريم) أخو "شحاتة"(عمرو سعد) حينما يذكر لأبيه رغبته في الزواج من "بيسه"(هيفاء وهبي) يرد عليه الأب بأنه قد وعده أن يزوجه إحدى النساء الصعيديات، وحينما يعترض "سالم"(محمد كريم) يخبره أباه بأنه لا يمكنه الزواج من الفتاة التي يريدها أخوه زوجة لنفسه- قاصدا في ذلك شحاتة- وبأن "شحاتة" هو الذي يستحقها لأنه قد طلبها قبله؛ مما يؤدي إلى ازدياد كراهيته "لشحاتة" لأنه هو الوحيد المتعلم والمرفه والمدلل والأقرب إلى نفس أبيهم.

ولذلك نرى الأخوين يحاولان دائما مضايقة "شحاتة"(عمرو سعد) في العمل بجعله يقوم بكل شيء بينما هما مستكينان لا يفعلان شيئا، بل محاولة ضربه والاستهزاء به وإهانته أكثر من مرة، إلا أن "شحاتة" المحب لأخويه كثيرا والذي يقدمه لنا الفيلم بشكل فيه الكثير من الإنسانية كان كثير التسامح مع شقيقيه، ولكنا لاحظنا ان هذه الإنسانية المفرطة التي قدمها لنا "خالد يوسف" في "شحاتة" لم يكن لها ما يبررها على الإطلاق، هذا فضلا عن انه لا يوجد إنسان نقي دائما او شرير دائما بمثل هذا الشكل الذي رغب "خالد يوسف" في تقديمه؛ لأن هذا النقاء والبياض المفتعل والمبالغ فيه لا يمكن له الخروج من دائرة الهطل والعبط، إلا إذا كان "خالد يوسف" يقصد فعليا وصف بطله بهاتين الصفتين.

على أية حال يخطب "شحاتة"(عمرو سعد) "بيسه"(هيفاء وهبي) في الوقت الذي يشعر فيه شقيقها المعلم "كرم"(عمرو عبد الجليل) بالقلق الدائم نتيجة لأنه يرى أن "شحاتة" غير قادر على حماية نفسه من أخويه أو حتى الحصول على قرش واحد من ميراثه إذا ما مات أبيهم المعلم "حجاج"(محمود حميدة)؛ وربما لذلك يحاول المعلم "كرم"(عمرو عبد الجليل) دائما عدم إتمام تلك الزيجة إلا بعد كتابة المعلم "حجاج" حق "شحاتة"(عمرو سعد) له باسمه- أي يقوم بتقسيم الإرث في حياته- قبل موته ضمانا لحق أخته وزوجها المقبل، ولكن لأن "شحاتة" لا يرغب في إثارة غضب أخويه يرفض ذلك الأمر تماما، إلى أن يموت الأب "حجاج"(محمود حميدة) ومن ثم يقوم الأخوان بطرد "شحاتة" من البيت والدكان، بل عدم الاعتراف له بأي مليم في الميراث، ولكن لأن "محمود" ابن الدكتور "مؤنس" يحضر من أمريكا ومن ثم يخبرهم أن هناك إحدى السفارات الراغبة في شراء الفيلا وبالتالي يعرض عليهم مليونا من الجنيهات نظير التخلي عن الدكان المحتل جزءا كبيرا من حديقتها ولكن بشرط اجتماعهم كأخوة جميعا وقت إتمام العقد بما فيهم "شحاتة"، واختهم "نجاح"(غادة عبد الرازق)، ومن هنا يحاولون البحث عن "شحاتة" ومن ثم يزجون به في السجن بتهمة تزوير ختم

والدهم بعد حصولهم على المليون جنيه وحدهم، وبذلك يكونون قد تخلصوا من "شحاتة" الكارهين له من جهة، وحصلوا على نصيبه من المال من جهة أخرى، هذا فضلا عن استيلائهم على النصيب الأكبر من حق أختهم "نجاح" (غادة عبد الرازق) التي لا يتركون لها من نصيبها سوى ٧٠ ألفا من الجنيهات، وهنا يصر "سالم" (محمد كريم)- الأخ الأكثر كرها لشحاتة والأكثر رغبة في خطيبته "بيسه" (هيفاء وهبي)- نقول انه يصير على الزواج من "بيسه" التي ترفض بكل ما يعتمل في قلبها من حب تجاه "شحاتة"، فتارة تحاول إحراق نفسها بإلقاء الكيروسين على جسدها، وتارة أخرى بإلقاء نفسها من الدور السابع، إلا ان أخيها يزوجها "لسالم" (محمد كريم) رغما عنها بعد أن يأخذ منه الكثير من المال.

إلا انه من خلال هذه الفوضى السينمائية التي قدمها المخرج نتيجة إصراره على إقحام السياسة والنقد الاجتماعي داخل فيلمه، نراه قد قدم لنا أيضا بعض المشاهد التي بدت من قبيل الخطب السياسية، أو المقالات النقدية السريعة.

ربما كان النجاح الحقيقي الذي يُحسب للمخرج "خالد يوسف" أنه استطاع ان يجعل من (هيفاء وهبي) ممثلة حقيقية، اقتنعنا كثيرا بدورها وأدائها ولهجتها المصرية؛ ومن ثم كنا نرى "بيسه" وليس (هيفاء) الحقيقية التي لم نكن نتخيلها على الإطلاق إلا في شكلها المدلل المصطنع، الشديد الافتعال الذي تحرص عليه دوما في حياتها الطبيعية على المسارح والحفلات؛ ومن ثم فنحن نتمنى استمرار (هيفاء) في مجال التمثيل الذي ستقدم فيه الكثير إذا ما استمرت على جديتها تلك بدلا من مجال الغناء الذي لم تقدم فيه شيئا يذكر لها حتى الآن.

كذلك أداء الفنان "محمود حميدة" البديع والذي أدى اختفاؤه في النصف الثاني من الفيلم إلى أن بدا لنا الفيلم خاويا، فاقدا للكثير من اتزانه، إلا أن أداء الفنانة "غادة عبد الرازق" الذي ظهر كثيرا ونضج في النصف الثاني من الفيلم كان هو المقابل لهذا الغياب، وبالتالي كان هناك ما يشبه المباراة في الأداء البديع بينهما.

على أية حال، ربما أراد "خالد يوسف" القول بأن اعتبار القوة كقانون ومنطق هو النتيجة الطبيعية لغياب التطبيق العادل للقانون؛ وبالتالي كان هذا هو السبب في مأساة "شحاتة"، وربما أراد أيضا القول أن مصر الآن تحيا في حالة غليان قد يؤدي إلى انفجار شعبي على الحكم العسكري- لا أعتقده أنا، وان كنت أتمناه- ولكن للأسف... فليست بالنوايا الحسنة تُصنع السينما ■

عبده والجدار

محمود قناية

مازال زقاق الشجعان قائما معروفا رغم أن اليافطة المعدنية التى تحمل اسمه قد بهتت حروفها مع مرور السنين!

ومازال مدخل الزقاق ضيقاً جداً .. لكن عارفيه يخطون إليه وهم يتجهون إلى ميدان عابدين الفسيح .. رواد الزقاق هذه الأيام من الباعة الجائلين والبوابين والعاطلين وبعض النسوة العاملات فى خدمة البيوت .. يأتين إليه لشراء حاجاتهن ، وكذلك بعض الباحثات عن عمل بعد ترملهن أو طلاقهن يدلهن عليه شعبان مكوجى العائلات!

هذا هو حال الزقاق هذه الأيام، لكن عم عبده الذى ترك عمله كبواب لأكبر عمارة فيه وعاد إلى الحرفة التى تعلمها فى صباه وهى إصلاح الأحذية القديمة ، مازال يذكر قيمة الزقاق فى زمن مضى، مازال يذكر أبناءه الذين لعبوا وتربوا فيه وتعلموا فى كتّابه ثم انطلقوا منه إلى مدارس عابدين وجامعة القاهرة، وأصبح منهم معلمون ومحامون ومهندسون وأطباء، ومازال يذكر باعتزاز شهداء الزقاق من جنود وضباط فى معارك التحرير بالسويس وبورسعيد وسيناء، ويفخر مازال يردد أسماء أبطاله فى حرب أكتوبر المجيدة.

لكن المحزن أنه بمرور السنين بدأ الرجل العجوز يعتاد مشاهدة بعض السياح وهم يمرون بالزقاق للاستطلاع ، واضعين على أنوفهم المناديل وهم يتخطون أرضه الغارقة فى طفح مياه الصرف الصحى ، يرصدون بعيونهم وكاميراتهم الجالسين فى مقهى

دعبس وهم يضيعون الوقت فى لعب الورق والدومينو وإلى جوارهم أرغفة الخبز الملقاة فوق طاولة من الجريد بجانب مطعم محروس للفول والطعمية ، وبجوارها الصينية الممتلئة بشرائح الباذنجان والبطاطس والفلفل المقلية حيث تتصاعد رائحة نفاذة ، مختلطة بما تنفثه أفواه الوجوه المغضنة فى المقهى من دخان البورى والشيشة والسجائر الرديئة.

ايضاً كان عم عبده يرى على أرضه أوراق صحف مهترئة ، وبقايا طعام ، ومخلفات قطط وكلاب شاردة ، فتؤذى عينيه ما ترميه من ظلال القبح والدمامة على المكان.

كان يرصد ما يحدث من كوخه الصغير الذى كان مكانه فى زمن مضى جزءاً من حديقة العمارة التى كان يحرسها وسمح له أصحابها بأن يقيمه عليها من الطوب الكسر، والحجارة، وبعض أخشاب قديمة وألواح صاج، كمكافأة له على سابق خدمته لهم ، فصار مستقراً لسريره وموقده، وبعض الأكواب والأطباق والحلل، تتوارى خلف ستارة قديمة يجلس أمامها الرجل العجوز ، حيث تطل عيناه من خلال نظارته السميكة العدسات إلى حذاء يصلحه ، على حين تنحنى زوجته تعد له الشاى كوباً وراء كوب..!

كان عم عبده من مكانه هذا، يشهد مقهى دعبس الذى يقع فى الزقاق عند المنحنى وهو ينعطف إلى ميدان عابدين، يلتفت إليه باستماعه ضجيج الكاسيت بالأغانى والموسيقى الصاخبة، ويلمح خلف المكتب الصغير بداخله المعلم دعبس وهو يجلس بالقرب من رف مرتفع وضع عليه تليفزيون ابيض وأسود لا يلتفت إليه أحد.. ربما فى المساء ينظر إليه بعض الزبائن العجائز إذا كان يعرض فيلماً قديماً يذكرهم بأيام خلت وشباب ولى..!

كانت الأيام تمضى ولا جديد يحدث فى الزقاق، إلى أن حدث ذات يوم أن أغلق الكاسيت فى مقهى دعبس، وأزيح التليفزيون القديم ، واعتلى مكانه تليفزيون جديد، وفوق العمارة وضع الدش ، وكنس الزقاق ، وكومت الزبالة فى كيس ضخم ، وانتشرت على الأرض نشارة الخشب الملونة ، ووضعت كراسى إضافية أمام المقهى ، وقدم رواد جدد من موظفين وعمال وطلبة وحرفيين علاوة على سكان الزقاق.

وقام دعبس وفتح جهاز التليفزيون الجديد فتوالت منه مشاهد ملونة، لحدائق نضرة وشوارع فسيحة ونظيفة ، ورجال ونساء وأطفال يطل من عيونهم بريق الصحة والبشر والسعادة!

كان عم عبده يرى ما يحدث فى الزقاق وهو صامت ، إلا أنه لاحظ أثناء وضع الدش فوق العمارة التى يشغل مقهى دعبس الدور الأرضى منها ان بها شرخاً فى جدار

الواجهة يبدأ من أعلى دور فيها ويمتد حتى الدور الأرضى، لم يدقق الرجل كثيراً فلقد كان الشرخ غير واضح تماماً، ومع ذلك كانت عينه تتجه إليه فى قلق بين الحين والحين.. تقيسه عن بعد، وتتمنى ألا يتسع..!

ويدأ صبى المقهى يروح ويجئ ، وهو يقدم المشروبات للزبائن الذين احتلوا المقاعد المتراصة مستنيمين إلى الصور الجميلة التى ينقلها إليهم تليفزيون «عبس الجديد.

غير أنه حدث أثناء انشغال المعلم «عبس بمخادثة صديق له، أن أخذ صبى المقهى الريموت وراح يلعب به، فإذا التليفزيون يقدم من قناة إخبارية، صوراً للجياع والمرضى فى أفريقيا، وعشرات القتلى فى العراق، ثم بدت صور جرافات المحتل الإسرائيلى وهى تذبح الأرض الفلسطينية، وطائراته وهى تشن غاراتها، وتسقط قنابلها على أهل فلسطين المدنيين من الأطفال والنساء والشيوخ ، وصور الفلسطينيات وهن يصرخن ويسألن فى لوعة وعتاب:

«أين أنتم يا عرب!؟».

وانتبه المعلم «عبس إلى همهمة الزبائن، ونظر إلى المشاهد المعروضة للجنازات التى تنقل صور شهداء العراق وفلسطين فصفع صبى المقهى على وجهه ، وبالريموت غير المحطة الإخبارية إلى فضائية تبث أغانى راقصة .. لكن عيون الجالسين فى المقهى كانت قد زهدت فى المشاهدة، وأصاب الناس كمد وحسرة، فالأطفال الجوعى والمرضى الذين رأوهم فى الصومال كانوا يشبهون أطفالهم ، وسيدات العراق الباكيات قتلاهن كن يذكرنهم بأخواتهم وبناتهم وأمهاتهم، وحينما كن يستصرخن ضمير العرب أصابهم وجع شديد.. أما مشاهد جرحى وقتلى فلسطين فكانت قد أدمت قلوبهم..!

زهد الناس فى المشاهدة وقاموا .. تاركين التليفزيون يعج بالرقص والغناء بلا جمهور!

وارتفع صوت «عبس يسب صبى المقهى ويعلن حرمانه من أجره عن هذا اليوم النكد!

وأوى عم عبده إلى فراشه وثمة رضى فى نفسه على ما فعله الصبى، لكنه فى مساء اليوم التالى فوجئ بأن رواد المقهى قد جاءوا وشغلوا كل الكراسى.. وتملكته الدهشة إذ وجدهم يشاهدون «ماتش كرة، وبين الحين والحين كان يسمعهم يهللون، ويصفقون ، ويضحكون!

ترك الرجل العجوز الحذاء الذى كان يصلحه ، وأزاح الأحذية التى لم يكن قد أصلحها بعد .. وابتسم فى أسى ، وقد تناهى إلى سمعه ثانية ضحكات زبائن مقهى «عبس ، وفقد رغبته فى شرب كوب الشاى الذى أعدته له زوجته ثقيلاً حتى يساعده على السهر ، وأشاح بوجهه عن المقهى ومن فيه ، وراح ينظر نحو جدار العمارة مهموماً..

وبعد فترة قصيرة لاحظت الزوجة أن الرجل قد تغير وجهه فجأة.. ثم سمعته يردد



مستعطفاً: «سترك يا رب ، سترك يا رب..!».

سألته: خير يا عبده.. اللهم أجعله خيراً؟

اشار لها وهو يقول: بصى .. الشرخ اللى فى جدار العمارة.. أنا شفته قبل كده ، كان شرخ صغير وما شغلتش بالى بيه! بصى.. كبر الليلة قوى .. بقى حاجة تخوف!

راحت المرأة تنظر حيث أشار زوجها ، وارتسم رعب هائل فى عينها وقالت:

– صحيح يا عبده ، ازاى الناس مش واخده بالها منه، ربنا يستر ، ده احنا مش حيجينا نوم الليلة، ده ممكن العمارة كلها تقع!؟

نظر الرجل إليها ثم انتصب واقفاً.. هتفت:

– رايح فين يا عبده..؟

لم ينطق .. مضى من أمامها .. هرولت خلفه .. دخل مقهى دعبس، وقف وظهره للتليفزيون.. وقفت بالقرب منه .. وراحت تتأمل وجهه الصارم كأنها تتعرف عليه..!

كان يرمى إلى الجالسين نظرات نافذة فى صمت ، حتى إذا ما اختفت ملامح المسرة البلهاء من وجوههم ، أشار العجوز إلى شرخ الجدار وهو يصرخ فيهم محذراً.

وراحت الزوجة ترمقه بإعجاب.. كانت تسمعه وهو يتكلم ، وتتذكر أيام خطوبتها له منذ سنين بعيدة أيام الشباب، نفس صوته الغاضب الآمر العطوف هو.. هو.. نفس نظرته الغيورة عليها ، نظرة الأخ الأكبر والأب الحنون والحبيب المتيم بها، الخائف عليها حتى من نسمة الهواء!

وبدا لها رغم طعنه فى السن شاباً فتياً.. فارع القامة.. حتى أن هامته كانت تغطى اليافطة التى علقها دعبس فوق التليفزيون والمكتوب فيها:

«مشاهدة الماتش والمشروب بثلاثة جنيهات» ■

فى انتظار الأب والابن

د. هشام قاسم

بابا حبيبى. خلاص هاشوفك . بقى كده يابابا ما تجيش تشوفنى من ساعة ما تولدت.

بقى اعرف بابا عماد ومدحت اصحابى وبابا انتصار اللى فى الشقة اللى قبالنا وما اعرفكش انت يا بابا. سماح يا بابا اديك أنت جاى فوق فى الطيارة عشان تشوفنى. ماما قالت لى بابا جاى من السعودية لأنه نفسه يشوفك اصله بيحبك قوى. بابا لو كان بيحبنى يا ماما كان جه من زمان.

عموماً أنا سامحتك وادينى اهو مستنيك فى المطار انا وماما وفايزة أختى اللى قالتلى مرة تعرف يا هانى بابا شبه مين؟. مين يا فايزة؟.. عمنا صفوت..

بيضحك زيه تمام وعينيه زى عينيه وشوية الشعر البيض اللى فى راسه زى بتوع بابا . بص حتى فى صورته . بس لما بأشوف صورتك يا بابا ما بحسش انك بابا. ماما قالتلى بابا طيب زى عمو شوكت وهيجبلك شكولاته وحاجات حلوة لما يرجع . وهيسيبنى يا ماما العب كرة فى البيت ذى ما انا عايز . ايوه يا حبيبى. لكن امبارح وانا بالعب بالكرة كسرت زهرية اتنرفزت ماما وقالت لى بزعيق بكره أبوك جاى ويوريك العين الحمرة ويعلمك الأدب. يا بابا أنت طيب وهتسيبنى العب ولا مش طيب وهتضربنى لما العب. لو ما طلعتش طيب ياباب هقولك ترجع السعودية من تانى وهاخلى عمو صفوت ذى ما هو باباى لأن لما بتقوله ان انا بتشاقا لما بيجى يزورنا كل يوم خميس يضحك ويطبطب على. أو هاخلى بابا انتصار باباى لأنه بيسيبنى العب مع أنتصار زى ما احنا عايزين.



•••

خلاص كلها دقايق وأشوفك يا هانى. يا ما نفسى الطيارة تقفز وتنزلنى أرض المطار وأول لما الباب يتفتح الاقيك قدامى يا هانى. معقولة بابا ما يشوفكش خالص يا حبيبى وما يعرفش أنت مين حتى الصور اللى بتبعتها ماما ملامحك مش باينة فيها وروحك مش حاسس بيها. ولما أجمع صورك قدامى وأقعد أبوس فيهم باتلخبط زيادة واحس ان كل صورة شكل. مرة خطر على ذهنى خاطر قلت لو انا ماشى فى الشارع وأنت ماشى فيه بالصدفة هأعرفك ولا لأ. أنا عارف أنى مقصر فى حقك بس بابا منزلش فى الإجازات عشان يجمع كل قرش يقدر عليه من الشركة اللى بيشتغل فيها ومن الشغل البرانى ويرجع لك بعربية يخدك فيها ويفسحك فى كل حته تعجبك وتلف بيها مصر كلها ويخليك مبسوط مش محتاج اى حاجة انت عايزها ويحط لك قرشين فى البنك ينفعونك لما تكبر وما تتعبش ذى بابا ما تعب.. دا غير الشقة الحلوة الجديدة اللى واخدها واللى هاتفتخر لما تقابل أصحابك فيها مش الشقة العلبة اللى انتم قاعدين فيها لا ماية ولا مجارى.

•••

لما اروح لعماد صاحبى الاقى باباه لابس الروب بيشرب البيب وحاطط رجل على رجل وعمال يقرأ ولما عماد يقوله: بابا عايز اتفرج على التلفزيون يقوله مش دلوقتى وهو عمال يقرأ. او يقوله عايز لعبة هو مخبيها ميرضاش يجيبها ويقوله روح لاما تجيبها لك. أنا خايف يا بابا ليكون دمك تقيل ذى بابا عماد أنا عايزك تضحك وتلعب معايا على طول . ولما مدرس الحضانة ادانى مسألة جمع أطلع احلها على السبورة وما عرفتش احلها زعق فى وقالى انت حمار ومابتفهمش . قلت لمدحت صاحبى لو كان بابا موجود لكنت خليته يجى لمدرس الفصل وخلاه يبطل يشتمنى. قال لى مدحت ان بابا برده لما يعرفش يجاوب بيشتمه ويقول له أنت حمار. أوعى يا بابا تطلع ذى مدرس الحضانة ولا ذى بابا عماد وتشتمنى زيهم.

•••

يا ترى يا هانى بتضحك بصوت عالى وتكركر زى أحمد ابن المهندس زكى زميلنا فى الشركة ، وضحكك يملأ المكان ويخلى كلّ اللى قاعدين لازم يضحكوا زيك حتى لو كانوا شايلين كل الضيق والضجر.. ولا دايماً مبوز ومكشر ويتعيط عمال على بطال عشان بابا مش معاك. تلاقيك ما بتفكرش بابا يطلع ايه؟ يا ترى بتلعب باللعب اللى بابا

بيبعتها لك على طول وبتركب العربية وتعمل ربكة فى البيت وتسبب حوادث . أوعى يا بدرية الواد يكون بيطول لسانه زى ابن عبد العال جارنا فى العمارة اللى ساكن فيها وبيشتم أبوه وأمه حتى الضيوف اللى بيزوروهم وهم مبسوطين بسلاطة لسانه..

حاكم تربية الستات دايماً فلتانة.

•••

خلاص سماح يا بابا طالما انت جاى وهاشوفك كمان شوية لما الطيارة تقف .. مع أنك حيرتنى وخليتنى كل ما أشوف بابا زكى والاقيه دايماً بيصلى بالجلابية والطاقية البيضا أقول هو بابا أبيض زيه. لما شفت عمو شوكت بيلعب مع منال وبتركبه حمار قلت يا ترى بابا هيلعب معايا كده. شفت بقى يا سى بابا أعرف بابا مدحت وبابا عماد وبابا انتصار وبابا زكى وسعد وبابا.. لكن أنت يا بابا.. لا.. يا سلام يا بابا لو كنت بتحب تلعب معايا زى عمو شوكت وتلبس روب زى بابا عماد بس أوعى تكون دمك تقيل زيه وتطبطب على ذى بابا انتصار هتكون أحلى أب فى الدنيا وأكون أسعد ولد فى الدنيا بحالها.

•••

يا سلام لما تكون يا هانى ذى أولاد الخواجات اللى عندى فى الشركة رشاقة ولباقة وذكاء مالى عينهم.. عموماً خلاص كلها دقايق والطيارة بابها ينفتح وأعدى الحواجز الجمركية وأخدك فى حضنى وألمس كل حته فى جسمك وأشوفك بعينى .. ونعرف بعضنا وما نرجعش غرباء.. بس يا ترى هتكون أيه يا حبيبى؟

•••

وأنت يا بابا يا ترى حتطلع أيه؟

قصص قصيرة

ابتسام الدمشاوى - المنيا

دولاب أمى

لما ماتت أمى قسم إخوتى ممتلكاتها .. أخذت نصيبى دولابا وسريرا .. ولما ماتت أمى طلقنى زوجى .... واستأجرت شقة بما أعطونى من ثمن البيت.

أحببت هذا الدولاب كثيرا .. تفتحت أنوثتى فى مراياه.. كانت تضفر لى شعرى.. تنظر إلى جسدى البض .. تدعو لى بزوج يقدر هذاالجمال.

نقلت الدولاب إلى شقتى الجديدة.. أنظر إلى وجهى بعد أن شوهته لدغات الناموس.. شققة ماء الشقاء البارد انظر إلى يدى.. قدمى غطاهما ،القشف، ... بهت لون أظافرى .. أدير ظهرى .. وانطلق مسرعة .. أجلس فى ركن قصى .. أعد القروش التى تبقت بعد طعام الصغار ودوائهم .. لا تكفى لشراء ،علبة كريم مرطب،.

طلبت من جارتى قرضا (وهى امرأة بخيلة حقودة) عرضت على أن تشترى الدولاب .. ترددت كثيرا ثم .. بعت وعدتنى أن تعطينى ثمنه عشرة جنيهات كل شهر .. أعطتنى عشرة ثم .. انقطعت عن السداد ..وعجزت عن ارجاع ما أعطته لى .. واسترداد الدولاب.

وضعت طفولاتى وانوثتى على رف معلق على حائط غربى .

وجلست

انتظر.

أم محمد زينب

هذا هو اسمها فى الحى الذى تقطنه وبين أحبائها .. فلأنهم يجلونها لا ينادونها «زينب» فقط ولأنهم يعلمون أن «محمدا» ليس ابنها بل ابن أخيها منحها إياه لأنها لا تنجب – وحتى لا يختلط الاسم مع الأم الحقيقية لمحمد.

تعيش زينب مع زوجها «تجار الكراسى» تربى بعض الدجاجات تبيع بيضهن وتعطى الثمن لـ «محمد» وترضى بما يعطيه الله لزوجها من رزق لتشترى لوازم بيتها.

مات أخوها .. تشبثت بمحمد .. أمه صغيرة شابة قد تتزوج وتأخذه.

الفراش يحترق بها وهى بين حزن وخوف ما تغفو إلا لتلفيق صارخة : أخى .. ولدى.

الزوج يقوم منتفضا يهدئ من روعها و.. ينام حالما بولد له .. ويستيقظ يحكى لها حلمه.

اصبحت زينب وآثار السهد والإرهاق غير خافية.. تلبس احسن ثوبها .. تتجمل تطلب من زوجها أن يرافقها .. تطرق باب زوجة أخيها- أريد أن أزوجك زوجى .. تحمر الأخيرة خجلا.

تقيم زينب العرس بعد أن تبيع أثاثها القديم والدجاجات وتشترى غرفة نوم جديدة للعروسين.

اعتاد الناس أن يرونها جالسة أمام باب المنزل تصلح الكراسى.

وتداعى المولود الجديد.

وجع

أرغمتنى براءة عينيها وطفولتها الغضة أن أجيب على كل تساؤلاتها دون ملل يوم أتت بمصاحبة أمها حسب الموعد المحدد لتنظيف الشقة.

تسللت من أمها جاءتنى فى المطبخ

– «ده سمن بلدى»؟

– «نعم يا حبيبتى.

– عارفاه أبويا اشترى نصف كيلو لما ولدت أمى.

الأم تنادى : تعالى يا بنت إوعى تضايقى المدام.



.. معلش يا مدام.. ربنا يزيدك من نعيمه.

انشغلت أنا فى إعداد الطعام وانشغلت هى مع أمها وعندما انتهيت من إعداد السلطة فاجأنى وجهها متهلل بابتسامة متلألئة.

- هو رمضان جه؟

- بدرى جدا على رمضان.

- أنا باعرف رمضان لما أمى تعمل سلطة!!!

مرايا

ظللت سنوات أطارد زوجى حتى يغير لى غرفة النوم القديمة.

و.... أخيرا استجاب لى

ليته لم يفعل!! إذ اشترى دولابا مغطى بالمرايا ...ومن يومها لم إذق طعم النوم.

أرى نفسى سمينة

نحيفة .. بيضاء .. سمراء .. طويلة .. قصيرة.. مسرورة .. حزينة! فى آن ..... وغالبا ما أرى الصورة سوداء.

أما هو فقد اقسم الا يدخلها . فلم ير نفسه أبداً.

طلبت منه أن يغيرها مرة أخرى - فرفض.

امسكت بعصا ,يتوكأ عليها أحيانا .. كسرت المرايا.

لم يبق إلا صورة عينى المحمرتين من السهر .. وملابسى التى تتصارع للخروج من محبسها .

عاد زوجى إلى الغرفة وأغلق بابها خلفه ■

احترم نفسك

سعدنى السلامونى

احترم نفسك
الكلمة طالعة من بقها
زى صاروخ منشن على روحى
وجع كدا مش زى وجع جروحى
وجع من نوع خاص
انطلقت من بقها فى لفة
المكروباص

احترم نفسك
هى قاعدة جنبى
وأنا قاعد جنبها
فى حالى
جايز بتقولها لى
انا مالى
لفيت بوشى ابقى بعيد
لقيتها بصى لى

احترم نفسك
الغضب
ناطط من عنيها
عامل سخونية
غضبها
معرق جسمى كله
الغضب مطلع صهد
الصهد طالع على شاشة عنيه
كل ما أجى أبص هناك .. ابص لها
الاقيها ناظر لية

احترم نفسك
الكلمة جمرة نار جواية
مولعة حشايا
أنط من شباك العربية

قبل ما انط لازم ابص فى المراية
وراية
ولازم عربية تكون جاى
بنها وبين عربيتنا
خمس خطوات .. أو مترين
عربية نقل بمقطورة
تكون طايرة على سرعة متين
عجلها حايدوس على دماغى
يخليه حتيتين
وساعتها
الكلمة حاتنزل ع الأرض حروف
بس انا قاعد ع الكرسى
مزنوق فى اتنين
هى فى جنبى
وراجل عجوز على رجليه طفلتين
حانط إزاى وفين؟؟؟

احترم نفسك
ما الم الكلمة من جوايا
وزجمعها
وأرميهلها فى وشها
أردها
خد نفس جامد
كمان
كمان
كمان
كمان
بص فى عنيها
قول لها
أهجم فى لحظة ضعفها

اهجم .. اهجم على طول
خايف ليه
حانزل أسكر لها
تسكر لمين
دى زبونة زيك زيها
رد هالها .. ياله.. ردها
نفس الكلمة بالضبط
يخليها تغلى زيك
تتشال ع الكرسى وتتحط
لأ .. لأ
انا حانط من العربية وخلاص
لازم انط
مافيش حل تانى
أدينى فى العربية
والعربية طايره على الأسفلت
بس مافيش عربيات جاية ورانا

احترم نفس
هى قالت الكلمة دى ليه؟؟
جايز يكون حبيبها سابها
حايقعدوا مع بعض تانى
هى تقول له باحبك
وهو يقول لها بجنون
وكل شوية عنيه تروح يمة الجرسون
هى تقول له انت بتبص على إيه

احترم نفسك
جايز تكون رجلى وأنا بألمها
حضنت رجلها
ما أنا ساعات أنسى نفسى

الاقى رجلى سابت جسمى
وراحت لرجل تانية
واحنا قاعدين ع الكرسى
وساعات أنساها جنب رجل
وانزل أمشى

احترم نفسك
هى قالتهالى ليه
إيه اللى خانقها من الدنيا
ومخنوقة بيه
واللهى ممكن يكون حبيبها سابها
إيه يعنى
بكره حايرجع لها تانى
ويتكلموا فى الشقة والدبلتين
هى حاتطلب عصير فى عصير
وهو حايطلب شاى فى اتنين
ويفضلوا من تلال ساعات
لخمس ساعات قاعدين
هى تبكى
الدمع يسقط على ضهر إيديه
ترفع عنيها لفوق
تثبتها فى عنيه
هو يبكى
تمد إيديها تحضن إيديه
كل شوية صوابعه تروح لجيوبه
صرف قد إيه وباقى قد إيه

احترم نفسك
إزاى طلعت ببساطة من بقعها

ردهالها يا له
ردها.. ردها
قول لها
احترمى نفسك أنتى
لأ لأ. حاسكر لها
يا ابنى تسكر لمين
دى زبونة زيك زيها
يمكن هى أرجل منك
قلتهالك فى وشك
بجرائة وعنف وتحدى
وأنت عملت حجتك السواق
كل شوية تقول له
يا اسطى هدى
من فضلك هدى
والحقيقة
انت بتتمنى العربية
تتقلب بيكم
من ع الكوبرى
بس خايف .. أيوه خايف
والعربية بتلف بيكم فى الهوا
والناس بتصرخ جواها
أطفال بتسقط م الشبابيك
هى حاتستنجد بيك
تحضن فيك
وفجأة تبص فى عنيك
تلاقيك انت
فتقول لك
احترم نفسك



وسأختفى

أمجد محمد الشعشاعى

وسأختفى
عن كل عين .
قد ترانى فيلسوفاً.. اقتفى
وسأنتفى
وكما يقال
سيقال إنك يا شويعر
كنت سهلا .. فى النزال
ويقال أنك يا شويعر
كنت أجبن .. ما يقال
سيقال انك صرت شعروراً
تقهقر عن مناصى الاقتتال
وهذا وعيدك يا فتى
هذا مصيرك لا تحيد
ولا تحيد هنا ابتعاداً

أنت أنت فكن جواداً

واعترف

قد كنت تكثر فى حديث الفلسفة

قد كنت إنساناً كريم الـ .. عجرفة

وإن اعترفت فذا لنفسك أنت

لا ليروا لديك الضعف هدهد فى الشفة

هيا اختفى

ستكون ذكرى .. من عفا

هم أخطؤوك وكان ظنك ساذجاً

الدن دن كيفما تروى .. ستبدو هائج

أولست من باقى البشر

لازلت فى الدنيا ولازال القدر

أتظن فى الدنيا ملائكة القمر؟

هيا اصطلى ذكرى .. وهنا إن ذكرت

فهنا ابتليت .. هنا قتلت

والروح تصعد كل صباح يصيح

«بخ بخ»

يا شاعراً بالآه .. كيف صنيعك

كل البرايا يهجرونك

هنا الأنام سيظلمونك

هنا الأنام سينبذونك

الذنب ذنبك يا شويعر

كيف تبنى بيت شعر

فى العراء..

الله وحده من بنى سقفاً بلا عمد

وأسماه السماء

الذنب ذنبك كيف تحشو البيت فى عرض الهواء

الذنب ذنبك كيف تهدى بيت شعر

للنساء..

حتى وإن ظلموك
أنت هنا.. تعقل
لا تكن فى الأرض «أهبل»
حتى وإن ذهبت مشاعرهم هباء
انسيت يا هذا..؟؟ أجب!!
الآن أذكر قصتى .. مع من أحب
أول حبيب حين كان يقول لى
«أشويعرى..؟
أشعر يبنى بيتنا؟
قوت لدى أولادنا؟؟
البيت تمر .. أم تراه
البيت خمر .. هل تراه؟
ويمر عمر .. لا تراه
ثم قالت لى «كفى»!!
«الشعر حقق يا شويعر حلمنا؟»
«يكفيك شعراً.. كيف صرت»
«ومن أنا؟!!»
من ثم أعلنت الرحيل
الآن صار الشعر كهلاً لا يؤول
ولا يعيل
أعكاظ..أين سراك يا حلمى الجميل؟
يا من لديك يجاز شعرى
«أنت .. فليكفيك حلم.. واختفى»
«الآن آن لكل شعرك أن يميل»
«وسيختفى»!!
«هيا اختفى»

اللى ما يتسموا........

ماجد كمال أبادير
طهطا - سوهاج

بينك وما بين اللى ما يتسموا..
يجى ميت مليون سنة ضوئية..
مستكترهم ؟؟؟؟؟
طاب دانا مرضتشى اقولك أكتر...
علشان يمكن .. يضرب ف نافوخك .. عرق الدم..
وتنطق .. وتقوم جرى واخدها..
وتحاول تلحق اخر عربية.. ف آخر قطر..
... بيودى..
بلاد الشمس بتطلع فيها يوماتى....
تصدق؟؟؟
كان جدك عمال بيعافر...
ويعاتل علشان يوصل لابعد بركة مية..
علشان بس يشوف فيها وشه..
على حس الضى اللى بيطلع..

نص دقيقة .. ويجرى..
ولما ظبطها وشافه...
اتخض وغفلق مات ف ساعتها...
عارف؟؟؟؟
بيقولوا عفريته بيطلع...
كل ما يجى الضى....
ويسخط كل اللى يشوفه.. جنب البركة ساعتها...
حمار..!!!!
وابوك مات خايف..
حتى يقرب مرة هناك...
وأخوك الأصغر منك..
جاب واحد م اللى ما يتسموا...
وشقوا من ساسه لراسه....
ودخل جواه...
قوم مات فطسان ف الحال...
مش قاعد غيرك...
ومافيش قدامى إلا انت..
هتقوم وتروح للبركة إياها..؟؟؟؟؟؟؟
ولا أسيبك .. وأرجع تانى...
لبلاد اللى ما يتسموا؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

رقص منفرد

عهدى چورچ

حضرت ولم أجدك
ارجو أن تكونى بخير
صبى مستدير الوجه سألنى إن كان أحد بالداخل
الجاره السمراء رمقتنى من عين بابها السحرية
هررة الدرج شهدت صعودى منهكا بترقب معتاد

انحدر مطرقا
امرأة وحيدة
تذرف نضارتها
فى مناجاة أوجه القمر
واليمامات الساكنة نافذتها
تبتسم لها وتمضى
تلاحق اليعاسيب الزرقاء
فى باحة المخلفات القديمة

التى كانت حديقة .. ذات يوم
والتى صارت تخشاها
أكثر من الأفعى ذات الأجراس
وأكثر من صورتها فى المرآة
وماتزال تسترجع ارتعاش أجنحتها بين يديها
كلما اشتهت جسداً نابضا يهصر ارتجافاتها
تضم صنمها العتيق إلى صدرها
منتشية بتأججها يطفئ برودته
من ذا الذى يبتغى أحضانا دافئة فى هذا القيظ؟!
أحد لم يخبرنى أن أختبئ إذا امطرت
لا أعرف ماذا أفعل عند اكتمال القمر
عيناك تعلنان عن وعد دائم بالرحيل
أجتاز سهولك مثخنا بالأشواك
اتباطأ فى إيابى لأجعله يبدو كالأخير
فى المساء ألعق جراحى لعلها تحمل بعضاً من رحيقك
دمائى خاثرة.. مرة كالوحدة.

ترجمة

فى النهاية

(أربع قصائد للشاعر الألمانى ماريو فيرس)

ترجمة: عبد الوهاب الشيخ

ولد الشاعر ماريو فيرس فى ماربورج عام ١٩٥٦، ويعيش فى برلين. رسخت رواياته وأشعاره المعتمدة على سيرته الذاتية مكانته كعضو بارز فى جماعة (AIDS) الألمانية، التى يعد من أكثر أصواتها الشعرية رصانة برغم تلك النبرة العدوانية التى تميز أعماله، وأعمال الشاعرة روزا فون برونهايم على وجه الخصوص. والقصائد المترجمة مأخوذة من مجموعته الشعرية، «قلب الساعة» الصادرة فى برلين عام ١٩٩٧ .

(١) جراحة

الأحلام كالأورام المنتشرة،
رأيت ملاكى،
مخيف ولا يعرف الرحمة،
ضحكته
مشرط الماع،
يقطع الزمان والمكان
دونما مخدر،

والسنوات التى ضاعت هدرا
جرح مفتوح.

(٢) منفى

منفيا من كل العبارات
أسقط،
فى ظلمة الوقت الغاضبة،
بعيدا عن لغة الآخرين،
بلا شفقة ذاكرتى،
التى تدفعنى للسقوط،
أسفل سلم الكلمات،
التركيبة السحرية التى عثرنا عليها
فى ليالينا
لا تأثير لها،
بماذا تدمدم؟
إن صوتك يغوص فى ضجة القلب،
ذكريات عديدة،
فى الحلم ينتابنى،
عند نهاية السلم،
سكون

(٣) عائلة

الجميع مندهشون لأن السنونوات هذا الصيف
تعشش فى شعرى،
أتنفس بهدوء
كى لا أزعج ضيوفى:
العناكب ، التى تنسج شباكها

تحت إبطى،
الفراشة الصفراء، التى تنام
على كتفى الأيسر،
الجميع مندهشون من عائلتى الجديدة،
فرحى يغذى ذكور النحل
ومليكتهم..

(٤) فى النهاية

النوم غير المريح لا وزن له
فى شوء صباح بعيد،
كل شىء خفيف،
نستيقظ ونتعرف على بعضنا البعض،
بلا أسماء،
لا عجب، أن قلب
هذه اللحظة لا يخفق،
كل شىء ساكن،
نغير الجلد القديم
للحنين
ونواصل،
رحلة بلا متاع
كل شىء ممكن،
فى ضوء صباح بعيد
نجسر
فى النهاية
على عمل المعجزات.

يا ضلة بتجمعنا

هو خلاص يا ابا..
سكن المرض جسمك
مدد على فرشك
عصرك كده على حضنه
وخلاك رميت سيفك
سلمت له الدفه
ورفعت له الرايه
بقى يعنى ما قدرتش
يا ابويا تتخفى
سامحنى يا ابويا..
لو أمرنا بإيدينا
لامسكنا يوم سيفك
وطعنا بيه مرضك
فى قلبه ميت طعنه
دا لو احنا عارفينه
إنه هيسمعنا
لا كنا قولنا له
يرحم فى يوم ضعفك
واللا يشوف جسمك
اللى الزمن نحته
لكن المرض يا ابا..
أعمى ما بيشوفشى

وأبكم ما يسمعشى
ولا بيتكلم
وربنا وحده منه بيسلم
ارجوك يا أبا تحاول
تخلع هدوم همك
اللى صاحب مرضك
وارميها ورا ضهرك
ما كنش عشمنا
ترفع فى يوم رايتك
يا ابا وتستسلم
دا احنا بنتألم
وعنينا بتدمع
لما نشوفك
حزنان على نفسك.
ارجوك تقوم يا أبا..
وتضمنا فى حضنك
عاوزين نشيل عنك
شويه من ألمك
عايزين يا ابا ترجع
نحكى وتسمعنا
دا كلامك الطيب
بلسم لأوجاعنا

خليك هنا بينا
دا أنت عمود بيتنا
يا شمعة بتنور
فى الضلمة دنيتنا
يا اللى أنت ربيتنا
ع الحب والطاعه
وغرست فى نفوسنا
الرضا بقناعة
لو غبت يوم عنا

النسمة تجرحنا
وما حد يابا بعدك
هتهمه أحزانا
أو حتى أفراحنا
دى الدنيا غداره
خايفين تفرقنا
وما نلاقيش بعدك
ضله تجمعنا

أحمد عطية عبد العال

◁◁◁

نصوص
ثورة

ثورتى دموية لكن سرعان ما تخبو الثورة وندفن الجثث .

قصة
توسل

أتوسل للتوسل وهو يتوسل إلى ولنفسه

مقصلة

قالت
- انظر إلى المقصلة
قال
- تداعب عنقى

أحمد إبراهيم الدسوقى



يعلن مجلس أمناء

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتح باب الترشيح لجوائز المؤسسة

في دورتها الثانية عشرة

أكتوبر ٢٠١٠

فروع الجائزة وشروطها:

١ - جائزة الإبداع في نقد الشعر : وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل النصوص الشعرية ، أو رؤية جديدة لظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية .
- يحدد المتقدم المؤلَّف الذي يرشحه لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلَّفاته للاستئناس .
- يشترط في المؤلَّفات المرشحة ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه ، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في ٣١/ ١٢/ ٢٠٠٩م .

٢ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/ ١٢/ ٢٠٠٩ .
- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً .

٣ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في ٣١/ ١٢/ ٢٠٠٩ .
- يحق للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل المنشور ، ولا تقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو دعائية .

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري: وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لآلية خاصة يضعها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والمخولون بالترشيح هم أعضاء مجلس أمناء المؤسسة فقط .

شروط عامة

١ - يقبل النتاج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط .

٢ - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط .

٣ - على المتقدم أن يرسل ثماني نسخ من النتاج المتقدم به لنيل الجائزة .

٤ - لا يقبل النتاج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد .

٥ - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتاج الذي يتقدم به للمسابقة ، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب ، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك .

٦ - يرسل المتقدم سيرة ذاتية وعلمية له مستقلة عن خطاب الترشيح تشتمل على : اسم الشهرة ، الاسم الكامل الوارد في وثيقة السفر ، تاريخ الميلاد ومكانه ، العنوان البريدي ، رقم الهاتف ، إنتاجه الإبداعي ، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (١٠سم × ١٥سم) .

٧ - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائز به قبل مضي خمس سنوات على فوزه ، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به ، وعلى المتقدم أن ينصّ في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية ، وفي حال ثبوت العكس فللمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم .

٨ - لا يحق لمن أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم .

٩ - المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة ، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة ، ومختارات من أعمال الفائزين .

١٠ - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم ٣١ ديسمبر ٢٠٠٩ .

١١ - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام ٢٠١٠ ، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه .

التحكيم:

يعرض النتاج المقدم على لجان تحكيم من المتخصصين في فروع الجائزة ، بعد التأكد من مطابقته للشروط المعلنة ، وقرارات اللجنة نهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء .

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية:

القاهرة: ص.ب ٥٠٩ الدقي ١٢٣١١ الجيزة - ج.م.ع، هاتف: ٣٣٠٣٠٧٨٨ فاكس: ٣٣٠٢٧٣٣٥ (٠٠٢٠٢)

تونس: ص.ب ١٠٧ تونس ١٠٠٠ - تلفاكس: ٧١٣٢٨٩٠٣ (٠٠٢١٦)

الكويت: ص.ب ٥٩٩ الصفاة ١٣٠٠٦ الكويت - هاتف: ٢٢٤٠٦٨١٦ - ٢٢٤١٥١٧٢، فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ (٠٠٩٦٥)

E-mail:Kw@albabtainprize.org